

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**“A FEW CUBIC CENTIMETRES INSIDE YOUR SKULL”: A INTERPRETAÇÃO
DOS SONHOS DE WINSTON SMITH EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR*, DE
GEORGE ORWELL**

STÉFANIE ALVES STEFAISK

Dissertação

Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos

Área de Especialização de Estudos Literários

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**“A FEW CUBIC CENTIMETRES INSIDE YOUR SKULL”: A INTERPRETAÇÃO
DOS SONHOS DE WINSTON SMITH EM *NINETEEN EIGHTY-FOUR*, DE
GEORGE ORWELL**

STÉFANIE ALVES STEFAISK

Dissertação Orientada pela Professora Doutora Isabel Maria da Cunha Rosa Fernandes e pela

Prof.^a Doutora Jacinta Maria Cunha da Rosa Matos

Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos

2014

“A Few Cubic Centimetres Inside Your Skull”: A Interpretação dos Sonhos de Winston
Smith em *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell.

Copyright

Stéfanie Alves Stefaisk,

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Universidade de Lisboa

“A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa têm licença não exclusiva para arquivar e tornar acessível, nomeadamente através do seu repositório institucional, esta dissertação/tese, no todo ou em parte, em suporte digital, para acesso mundial. A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa estão autorizadas a arquivar e, sem alterar o conteúdo, converter a tese ou dissertação entregue, para qualquer formato de ficheiro, meio ou suporte, nomeadamente através da sua digitalização, para efeitos de preservação e acesso.”

Aos amados, de longe e de perto.

Agradecimentos

Escrever uma dissertação que fizesse jus a Orwell, autor por quem tenho profunda admiração e respeito, nunca me pareceu tarefa fácil: ao mesmo tempo que tencionava não cair na armadilha da repetição e falar do que já tenha sido tão insistentemente debatido, desejava manter vivo o espírito de seu trabalho e do que tanto o motivou a escrever. Tive a sorte de poder contar com a *expertise* e orientação de duas professoras que, com seu conhecimento e inteligência, foram meu norte para que eu não me perdesse em águas orwellianas; que mantiveram sempre um olhar atento mas nunca super-protetor, deixando-me lançar meu vôo sem jamais se esquecerem de me sinalizar onde deveria pousar. Professora Isabel Fernandes e Prof.^a Jacinta Matos, sem seus conselhos, estímulos e recomendações este trabalho jamais teria saído do mundo das ideias - e por isso ele também é vosso.

Ao meu marido, que sempre acreditou em meus projetos quando até eu mesma duvidava deles. Seu apoio incondicional e amor foram essenciais para que eu conseguisse trilhar esta senda tão longa e tortuosa. Por toda a paciência, força, compreensão e por me entender melhor do que eu mesma, espero que você possa ver que uma parte de si está nestas entrelinhas.

À minha família, em especial minha mãe Vanda, meu pai João, minha tia Vânia e meu irmão Diego, que sempre estiveram prontos a dar todo o suporte para que eu pudesse concluir esta dissertação e que sentem o orgulho da conclusão como se fosse próprio.

Às professoras e professores da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em especial a Prof.^a Luísa Flora, que tanto contribuíram em suas disciplinas para meu crescimento intelectual e que me permitiram dar meus primeiros passos nos estudos sobre George Orwell sob a forma de ensaios, quando eu ainda achava que não tinha capacidade para ir até o fim.

Por último, gostaria de agradecer a todos os meus amigos que sempre me perdoaram pelas inúmeras vezes que não pude estar presente e a todos os que agora considero também como amigos, integrantes do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL), que sempre, sempre, sempre foram tão prestativos e estiveram prontos a ajudar no que fosse necessário.

A todos que tornaram possível de alguma forma que hoje eu pudesse escrever estas palavras, o meu mais sincero agradecimento.

Notas de Fontes e Citações

Nesta dissertação, como fonte de consultas, pesquisas e citações de Sigmund Freud, fiz uso da tradução brasileira da *Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, publicada pela editora Imago, edição de 1996, composta por 24 volumes, com exceção de *A Interpretação dos Sonhos*, no qual usei a edição comemorativa de 100 anos da editora Imago, edição de 2001, traduzida por Walderedo Ismael de Oliveira.

Como fonte de consultas e citações de George Orwell, usei as obras completas do autor, editada por Peter Davison, intitulada *The Complete Works of George Orwell*, publicada pela Secker & Warburg, edição de 1997-8, composta por 20 volumes.

Para além, vale ressaltar que neste trabalho não adotei o acordo ortográfico, optando por manter o português brasileiro pré-acordo.

Quem tem olhos para ver e ouvidos para ouvir fica convencido de que os mortais não conseguem guardar nenhum segredo. Aqueles cujos lábios calam denunciam-se com as pontas dos dedos; a denúncia lhes sai por todos os poros. Por isso, a tarefa de tornar consciente o que há de mais secreto no anímico é perfeitamente exeqüível.

Sigmund Freud

Resumo

Aliando *Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell, e *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud, esta dissertação pretende interpretar os sonhos da personagem principal da obra de George Orwell para, assim, compreender os mecanismos de repressão da personagem, suas neuroses, traumas, fobias, anseios e desejos, e tentar perceber a fundo quem ele, no seu mais profundo inconsciente, realmente é.

Analisando sete sonhos relatados pela personagem durante a narrativa, pretendo aplicar a metodologia desenvolvida pelo pai da psicanálise na interpretação da vida onírica de pacientes e personagens literárias para, da mesma forma, melhor entender os sonhos de Winston Smith. Tal investigação pretende revelar o inconsciente da personagem e ajuda a justificar o caminho que Orwell traçou para sua obra.

Palavras-chave: interpretação; sonhos; inconsciente; psicanálise; literatura.

Abstract

Combining the reading of *Nineteen Eighty-Four*, by George Orwell, with that of *The Interpretation of Dreams*, by Sigmund Freud, this dissertation aims to interpret the dreams of the main character of the George Orwell's work (Winston Smith) in order to understand the mechanisms of repression of this character, his neuroses, traumas, phobias, anxieties and desires, and thus try to understand who he, in his deepest unconscious, really is.

By analyzing seven dreams reported by the character throughout the narrative, I intend to apply the methodology developed by the father of psychoanalysis in the interpretation of the dream life of patients and literary characters in order to better understand Winston's dreams. This research aims to reveal the unconscious dimension of Orwell's character and the form Orwell wished his work to take.

Key-words: interpretation; dreams; unconscious; psychoanalysis; literature.

Índice

| | |
|---|------|
| Abreviaturas..... | xiii |
| 1. Introdução | 1 |
| 2. Psicanálise..... | 7 |
| 2.1 Sonhos e Interpretação | 9 |
| 2.2 Relação com a Linguagem | 12 |
| 2.3 Relação com a Literatura..... | 14 |
| 2.4 Crítica Literária Psicanalítica | 19 |
| 3. Orwell, Língua e Linguagem | 26 |
| 3.1 Orwell e Psicanálise | 28 |
| 3.2 The Last Man in Europe..... | 31 |
| 4. Memória..... | 34 |
| 4.1 Freud e a Memória | 35 |
| 4.1.1 Memória de Pacientes Neuróticos e as Realidades Psíquicas | 36 |
| 4.1.2 Lembranças Encobridoras | 38 |
| 4.1.3 Cena Primária ou Originária..... | 39 |
| 4.1.4 Atos Falhos | 39 |
| 4.1.5 Totem e Tabu..... | 40 |
| 4.1.6 Pulsões e Compulsão à Repetição | 42 |
| 4.2 Memória em <i>Nineteen Eighty-Four</i> | 44 |
| 4.2.1 Memórias Encobridoras..... | 48 |
| 4.2.2 Memória Coletiva | 51 |
| 4.2.3 Memória como Resistência | 53 |
| 4.2.4 Neurose Traumática e Pulsão de Morte..... | 53 |
| 5. Winston Smith no Divã: o Retorno do Recalcado | 55 |
| 5.1 Sonho Antigo..... | 59 |
| 5.2 Sonho em Duas Partes..... | 66 |
| 5.3 Sonho de Ansiedade e Fobia de Ratos | 77 |
| 5.4 Sonho do Pesa-Papéis..... | 83 |
| 5.5 Sonho Análogo | 87 |
| 5.6 Sonho/Memória..... | 88 |
| 5.7 Sonhos Felizes..... | 91 |
| 6. Conclusão..... | 93 |

| | |
|-----------------------|-----|
| 7. Bibliografia | 101 |
|-----------------------|-----|

Abreviaturas

Sigmund Freud

APP - “Além do Princípio de Prazer”

C23 - “Conferência XXIII : Os Caminhos da Formação dos Sintomas”

C5 – “Conferência V”

C52 - “Carta 52”

DCE - “A Dissolução do Complexo de Édipo”

DSGJ - “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen”

ECD - “Escritores Criativos e Devaneios”

EST - “O Estranho”

HEN - “A Hereditariedade e a Etiologia das Neuroses”

HNI - “História de Uma Neurose Infantil”

INC - “O Inconsciente”

IS - *A Interpretação dos Sonhos*

LE - “Lembranças Encobridoras”

MM - “Moisés e o Monoteísmo : Três Ensaiois”

NCNO - “Notas Sobre Um Caso de Neurose Obsessiva”

ND - “As Neuropsicoses de Defesa”

NP - “Neurose e Psicose”

OF - “Obsessões e Fobias Seu Mecanismo Psíquico e Sua Etiologia”

OGI - “A Organização Genital Infantil (Uma Interpolação na Teoria da Sexualidade)”

PPC - “Projeto Para Uma Psicologia Científica”

RRE - “Recordar, Repetir e Elaborar (Novas Recomendações Sobre a Técnica da Psicanálise II)”

SFDN - “Sobre os Fundamentos para Destacar da Neurastenia Uma Síndrome Específica Denominada ‘Neurose de Angústia’”

SPVC - *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana*

STSC - “Sobre as Teorias Sexuais das Crianças”

TT - “Totem e Tabu”

TETS - “Três Ensaiois Sobre a Teoria da Sexualidade”

TTE - “O Tema dos Três Escrínios”

UNIP – “Uma Nota Sobre O Inconsciente na Psicanálise”

George Orwell

ITW - “Inside The Whale”

NEF - *Nineteen Eighty-Four*

NW - “New Words”

NON - “Notes On Nationalism”

RMB - “Raffles and Miss Blandish”

RWP - *The Road to Wigan Pier*

SSWJ - “Such, Such Were The Joys”

WIW - “Why I Write”

1. Introdução

Talvez seja sensato dizer que *Nineteen Eighty-Four* (1998 [1949]), último romance de George Orwell, nunca conheceu o ostracismo. Talvez seja mais sensato ainda afirmar que a obra continua, com efeito, atual. À parte de ser inegavelmente a distopia mais importante do século XX, *Nineteen Eighty-Four* é constantemente revisitado por suas sombrias previsões. Em vida, Orwell afirmava categoricamente que a obra não tinha a pretensão de representar o mundo da época, mas de precaver sobre um mundo que poderia existir, caso não fossem tomados os devidos cuidados. Neste contexto, o autor se refere principalmente ao totalitarismo e seus efeitos nefastos na sociedade. A releitura desta obra serve principalmente para constantemente lembrar sobre com o que (ou quem) é preciso se preocupar.

Justifico a escolha da obra *Nineteen Eighty-Four* como objeto de estudo por motivos bem particulares: minha atração pela narrativa remonta há muitos anos, quando a li pela primeira vez ainda na adolescência; desde então, nunca mais deixei de revisita-la vez por outra. O fascínio que esta obra despertou em mim da primeira vez foi irremediável - eu havia sido capturada irrecuperavelmente por *Big Brother*, por Winston, Julia e O'Brien. A obra me suscitou também imensa curiosidade e entusiasmo, e percebo que possa parecer um tanto sádico falar de entusiasmo em uma obra tão sombria e distópica quanto esta, mas a verdade é que meu entusiasmo sempre esteve relacionado à exaltação estética da obra e por esta ser, a bem da verdade, um trabalho (a meu ver) executado com precisão. Em *Nineteen Eighty-Four*, Orwell atinge certamente os alvos que deseja criticar e demonstra de forma hiperbólica, porém tangível, uma realidade que hoje, passados mais de 60 anos de sua publicação, mostrou-se nem tão distante. Obviamente, nem todas as projeções do escritor aconteceram tal como foram descritas, mas de uma maneira ou de outra seus temores acerca do totalitarismo e seus efeitos nefastos mostraram-se fundamentados.

A prova do fascínio que a obra representa, e afirmo aqui de acordo com minhas próprias convicções e impressões, é que não importa quantas vezes eu leia *Nineteen Eighty-Four*, mesmo já sabendo de antemão o desfecho final, sempre sinto o pesar, a angústia e a aflição que o autor conseguiu transmitir aos seres deste seu universo imaginário. Logicamente, a perspectiva sócio-ideológica despertou minha atenção em um primeiro momento; contudo, após leituras subsequentes, acabei por perceber toda uma trama psicológica inserida no desenvolvimento da narrativa e o interesse por compreendê-la motivou-me ainda mais a escolhê-la como objeto de análise.

Winston Smith, a figura central de *Nineteen Eighty-Four*, é um anti-herói por excelência. Em nome de uma causa maior, ele não hesita em proclamar que faria de tudo para destruir o sistema no qual está encarcerado: matar crianças e inocentes, sabotar, trair, chantagear ou forjar, tudo em nome da liberdade. Os habitantes de Oceania, por sua vez, não têm sua lucidez: eles não conseguem perceber que foram condicionados em um sistema que lhes tirou toda e qualquer liberdade individual e a capacidade de raciocinarem por si mesmos. E é em nome desta liberdade individual e também como uma manifestação de rebeldia que Winston Smith vai tentar a todo custo manter sua mente sã. Para isto, a memória da personagem exerce uma importante função na obra. Sem ela, não haveria meios de Winston se rebelar, pois não haveria pelo quê ele se rebelar. Se ele não se lembrasse de um mundo no qual existiam valores sócio-culturais tais como os laços familiares, o amor, a liberdade sexual e de expressão, ele não teria motivos para lutar por mudanças.

Analisar Winston Smith através da perspectiva político-ideológica é mais do que válido, é necessário; mas não podemos dizer que seja a perspectiva mais original. Desde que foi publicado, *Nineteen Eighty-Four* vem sendo profunda e profusamente analisado de acordo com este seu aspecto mais aparente, e, por que não, óbvio. Contudo, Winston Smith é uma personagem extremamente complexa do ponto de vista psicológico. Como não pode se expor, seus gestos são friamente calculados a fim de esconder toda a rebelião e pensamentos insurrectos que permeiam sua mente. Pondero que os aspectos psicológicos de *Nineteen Eighty-Four* são muito abrangentes e analisar todos seria um intento muito mais extenso do que o que me proponho aqui. Assim, o número significativo de sonhos relatados pela personagem principal e a pouca quantidade de material crítico sobre o tema me fez considerar sobre a importância de melhor compreendê-los. Dado que tenho grande interesse pelo estudo dos sonhos em obras literárias, resolvi que era hora de congregar Freud e Winston sob essa perspectiva.

Acredito ser de suma importância proceder a uma investigação de particularidades da obra sobre o prisma freudiano para possibilitar um novo olhar sobre a mesma. Freud se mostra essencial pois, em primeiro lugar, além de ter sido o pioneiro nos assuntos psicanalíticos, nomeadamente na interpretação dos sonhos e dos recalques reprimidos no inconsciente, ele propôs mudanças profundas no olhar sobre a mente humana. A influência do psicanalista, nomeadamente no campo da arte, começou com o próprio, ao analisar obras de arte com uma postura psicanalítica, e continuou com outros autores que prosseguiram nesta via. O Modernismo dos anos 20, movimento cultural que rompeu, inovou e

revolucionou o panorama da arte e cultura ocidental da época, é um exemplo de movimento que recebeu influência direta das teorias freudianas. Em segundo lugar, a obra orwelliana referida apresenta em sua narrativa alusões claras a conceitos psicanalíticos, com a exploração de concepções tais como o inconsciente e consciente, traumas, fobias e o papel dos sonhos. George Orwell era, inclusivamente, um admirador do modernismo e tentou aplicar as premissas artísticas do movimento em algumas de suas obras (e aqui refiro-me explicitamente a *A Clergyman's Daughter* (1998 [1935])). Contudo, é impossível negar tal influência também na última obra do autor. Por esta razão, é incontornável que *Nineteen Eighty-Four* seja igualmente estudado sobre um olhar freudiano.

A personagem principal da distopia aqui analisada descreve ao todo sete sonhos durante a narrativa, sonhos estes que desempenham um importante papel ao explicar quem é realmente Winston Smith. Minha atenção se volta, portanto, para estes sonhos, uma vez que: eles ocorrem com muita frequência e em grande número, são muito intrigantes, perturbam intensamente a personagem e, ao mesmo tempo, desempenham função crucial na narrativa. Não pretendo aqui vilipendiar a conotação política que a obra certamente tem, no entanto, tratá-la-ei como um complemento neste estudo, não como seu aspecto central.

A intenção é, portanto, analisar os sonhos da personagem principal. O objetivo desta tese se delimita a explorar os sonhos de Winston Smith e a descobrir o que neles a personagem revela, quais são seus desejos reprimidos, seus traumas, suas fobias e neuroses. Através das análises da vida onírica da personagem, desejo descobrir traços da sua personalidade que nos sejam desconhecidos, aspectos de sua vida mental que se encontram recalcados e, quiçá, os motivos pelos quais ele mantém sua memória lúcida, o porquê a personagem não se deixou envolver pelas políticas totalitárias. Isto só será revelado quando me for possível aprofundar na mente da personagem, quando atravessarmos seu consciente e alcançarmos seu inconsciente.

Quanto ao pertinente questionamento sobre a validade da análise dos sonhos de seres inanimados, tais como personagens literárias, uma vez que não possuem um inconsciente dito real, tomo a posição do próprio Freud e do teórico literário Berg (2004 [2003]) de que toda e qualquer análise é feita no pressuposto de que as personagens “são pessoas” e devem ser estudadas como tais.

Todavia, analisar os sonhos é apenas o meio que utilizarei para responder às perguntas centrais desta dissertação: o que os sonhos de Winston revelam? O que está escondido em seu

inconsciente, revelado somente em seus sonhos? Quem é, afinal, Winston Smith e do que sofre? O que realmente sente? Se os sonhos são a ‘via real’ para acessar o inconsciente, conforme dita Freud, será através deles que alcançaremos o inconsciente da personagem para descobrir o que está lá guardado, ou melhor, recalcado. Levando em consideração o fato de que Orwell discorreu sobre a descrição de sonhos na literatura, mais especificamente sobre a dificuldade de transmiti-los da forma como são sonhados (e a dificuldade de criar vocabulário que faça jus à essa transmissão), torna-se relevante analisar com apuro o papel dos sonhos da personagem; afinal, Orwell não os colocou ali por mera questão estética. Aliás, nada em *Nineteen Eighty-Four* desempenha uma função meramente estética – Orwell já havia superado nesta altura a frustração de não ter o talento necessário para ser um modernista. Os sete sonhos da obra influenciam diretamente a personagem, que os relata em passagens cruciais da narrativa. Por que foram descritos? O que escondem? E, mais importante, o que revelam sobre o sonhador?

A fim de desempenhar esta tarefa, não posso abrir mão de usar as teorias freudianas descritas em *A Interpretação dos Sonhos* (2001 [1900]), uma vez que elas foram o ponto de viragem da visão científica sobre o assunto quando surgiram publicadas, há pouco mais de 100 anos. Foi graças ao pai da psicanálise que os sonhos deixaram de ser produto do sobrenatural, da fantasia ou do mero acaso e passaram a ter explicação plausível, a representar uma realização de desejos inconscientes. Em *A Interpretação dos Sonhos* e nas demais obras citadas de Freud encontro todo o embasamento teórico e científico que me possibilitará fazer uma análise fundamentada e coerente dos referidos sonhos, com padrões bem delimitados.

Em minhas pesquisas bibliográficas, pude perceber que especificamente os sonhos relatados na obra não foram materiais de análise exaustiva. Grande parte do material crítico sobre o tema diz respeito aos aspectos psicológicos e psicanalíticos como um todo, sem se voltar particularmente para a vida onírica da personagem. Contudo, devo aqui mencionar dois autores que se debruçaram sobre a relação entre Orwell e Freud e aludiram a alguns sonhos da narrativa: Paul Roazen em seu artigo “Orwell, Freud, and 1984” (1987 [1978]), no qual o estudioso traça um paralelo com similaridades e diferenças entre ambos os intelectuais - na esfera política, cultural, moral, de identidade - e os relaciona em uma perspectiva psicológica com a distopia orwelliana; e Richard Smyer e seu livro *Primal Dream and Primal Crime : Orwell’s Development as a Psychological Novelist* (1979), no qual o autor faz também um paralelo entre Freud e Orwell, analisa aspectos psicológicos da obra e faz uma análise

especialmente do sonho no qual Winston visualiza a Terra Dourada (*Golden Country*)¹. Por último, cito o ensaio “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen” (1996 [1907]), de Freud, por este ter sido um marco da crítica literária psicanalítica, no qual pela primeira vez, é feita a análise de uma obra literária com um olhar psicanalítico. Este texto é particularmente importante pois serviu de base para a vertente da teoria literária que viria a ser denominada Crítica Literária Psicanalítica e também porque o autor aborda e interpreta os sonhos da personagem principal, tal como pretendo aqui fazer.

Achei por bem dividir o texto em capítulos bem delimitados, para que o leitor que não esteja familiarizado nem com a psicanálise nem com a obra e muito menos com a crítica literária psicanalítica, possa compreender as idéias aqui discorridas. Faz-se necessário contextualizar a decisão de proceder a uma interpretação dos sonhos de uma personagem literária além de dispor de autores que corroborem minhas afirmações. Começarei por abordar a psicanálise de uma maneira geral, suas origens, o surgimento de *A Interpretação dos Sonhos* e suas principais teses, e de que forma a psicanálise possui conexão direta com a linguagem. O surgimento da crítica literária psicanalítica, que fornece uma visão da obra literária através das lentes da psicanálise, também será discutido logo no princípio. A seguir, relaciono o autor George Orwell à linguagem e suas preocupações estéticas e ideológicas, que contribuíram para a produção de *Nineteen Eighty-Four*. Na segunda parte, após uma apresentação dos dois autores, o psicólogo e o romancista, abordarei uma questão comum em ambos: a memória. No caso de Freud, explorarei como a memória influencia a vida psíquica dos indivíduos e quais as suas principais teorias acerca do assunto. Em *Nineteen Eighty-Four*, versarei sobre a importância da memória na obra e como a personagem principal é afetada por ser a única a conservá-la. Tratarei ainda sobre um resquício de memória coletiva que permaneceu em Oceania mesmo com toda a opressão política. Por fim, adentrarei no campo do retorno do reprimido. Winston Smith deitar-se-á no divã e seus sonhos serão desvendados, a fim de que seja possível trazer para a luz o conteúdo reprimido em seu inconsciente.

George Orwell tem muito a nos dizer sobre um futuro plausível, tanto no contexto sociológico quanto no político. Mas ele também tem muito a nos dizer sobre o contexto psicológico e sobre como as pessoas, em circunstâncias opressoras tais como no caso dos

¹ Com exceção de *Big Brother* (por considerar este um nome próprio), neste estudo serão usados termos traduzidos de *Nineteen Eighty-Four*. Utilizarei os termos traduzidos para português de Portugal por Ana Luísa Faria, na versão de *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* da editora Antígona (2012). Todos os termos originais aparecerão relacionados em parênteses quando os termos em português aparecerem pela primeira vez.

regimes totalitários, podem ter sua individualidade exterminada antes mesmo de serem ‘vaporizadas’.

2. Psicanálise

Poucas figuras foram tão representativas para o pensamento ocidental do século XX quanto Sigmund Freud. Com sua teoria da psicanálise, o médico influenciou diretamente a maneira como a cultura, a arte e a sociedade se inter-relacionam a partir de então, abrindo caminho para novos olhares sobre os mais variados campos de investigação e compreensão da mente humana. Seus estudos sobre o inconsciente, a sexualidade, a repressão, a transferência, o recalcamento e a interpretação dos sonhos, entre outros, influenciaram novas perspectivas científicas, estudadas até os tempos atuais. Com a literatura não poderia ter sido diferente.

Nascida da necessidade de compreender a mente, sua formação e funcionamento, a psicanálise é “first and foremost a *critical theory of society*.” (2; grifo do autor), como considera Berg, em uma formulação bastante abrangente. Inicialmente, a psicanálise surgiu como um campo teórico que pretendia curar males físicos cujas causas eram psicológicas e estavam reprimidas no inconsciente. Nos primórdios da psicanálise, Sigmund Freud e seu mentor, Josef Breuer, perceberam, durante o tratamento de pacientes neuróticos, especialmente histéricos, que sintomas físicos (tais como dores, paralisações, cegueira e surdez) sem uma causa orgânica desapareciam quando os pacientes relembavam e falavam sobre o momento em que o sintoma aparecera pela primeira vez e sobre as experiências ou sobre o desejo recalcado que tinham dado origem ao trauma².

Esta descoberta foi particularmente notória no conhecido caso de Anna O. (paciente de Breuer também acompanhada por Freud) descrito em *Estudos Sobre a Histeria* (1996 [1893-1895])³. Posteriormente o método passou a ser chamado de catártico⁴ pelo psicanalista, conforme o próprio explica no ensaio “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen”:

² Como trauma, entende-se quaisquer excitações externas suficientemente poderosas para romper a barreira de proteção da mente. Em “Além do Princípio de Prazer” (1996 [1920]), Freud explica: “Parece-me que o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficazes contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis.” (APP, 39)

³ A paciente foi tratada entre 1880 e 1882, segundo o editor inglês das Obras Completas de Freud, James Strachey (1969), em nota introdutória da obra *Estudos Sobre a Histeria* (14).

⁴ James Strachey (1969) afirma que, inicialmente, Breuer fazia uso da hipnose na aplicação do método catártico. No entanto, muitos pacientes neuróticos demonstraram-se não suscetíveis à hipnose, o que fez com que Freud, posteriormente, rompesse com Breuer, abandonasse o uso desta prática e passasse a usar somente a conversa e a livre associação de idéias no tratamento. Breuer e Freud também tiveram severas divergências

“Esse método de tratamento, a que inicialmente Breuer chamou de “catártico”, mas que prefiro denominar de “psicanalítico”, consiste, aplicado a pacientes que sofrem de perturbações semelhantes ao delírio de Hanold⁵ em lhes fazer chegar à consciência, até certo ponto forçadamente, o inconsciente cuja repressão provocou a enfermidade -” (DSGJ, 81)⁶

O método evidenciara que, quando o paciente trazia à consciência, através da hipnose ou da livre associação de idéias, os desejos ou traumas reprimidos no inconsciente, os sintomas enfim desapareciam. Freud, mais tarde, estabelece o inconsciente como a base da teoria psicanalítica: um complexo psíquico influente na vida cotidiana o tempo todo que esconde sentimentos, idéias, traumas, memórias e desejos considerados socialmente inaceitáveis; e por esta razão reprimidos. Em “Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade”, (1996 [1905]), o psicanalista afirma que os desejos reprimidos ou recalçados no inconsciente podem, mais tarde, vir à tona, sob a forma de sintomas neuróticos ou traumas:⁷

“A psicanálise elimina os sintomas dos histéricos partindo da premissa de que tais sintomas são um substituto - uma transcrição, por assim dizer - de uma série de processos, desejos e aspirações investidos de afeto, aos quais, mediante um processo psíquico especial (o *recalcamento*), nega-se a descarga através de uma atividade psíquica passível de consciência. Assim, essas formações de pensamento que foram retidas num estado de inconsciência aspiram a uma expressão apropriada a seu valor afetivo, a uma *descarga*, e, no caso da histeria, encontram-na mediante o processo de *conversão* em fenômenos somáticos - justamente os sintomas histéricos. Pela retransformação sistemática (com a ajuda de uma técnica especial) dos sintomas em representações investidas de afeto já agora conscientizadas, fica-se em condições de averiguar com a máxima precisão a natureza e a origem dessas formações psíquicas antes inconscientes.” (TETS, 155; grifos do autor)

No entanto, o inconsciente não é apenas constituído de desejos recalçados. Em “O Inconsciente” (1996 [1915]), Freud afirma que o inconsciente abrange dois atos: os momentaneamente inconscientes mas que podem ser trazidos à consciência a qualquer momento e os permanentemente recalçados. Mais tarde, em pesquisas e tratamentos, Freud estabeleceu que os desejos que foram reprimidos são de natureza sexual ou estão

sobre o papel dos impulsos sexuais nas causas da histeria: Breuer aceitava com severas reservas a teoria de Freud sobre a etiologia sexual das neuroses.

⁵ Hanold é a personagem da obra *Gradiva*, analisada por Freud.

⁶ A partir deste momento, dado o grande volume de obras de Freud e Orwell mencionadas, colocarei durante toda a dissertação as abreviaturas nas citações para que fique claro a quais obras estou-me a referir.

⁷ O recalcamento ou repressão é um mecanismo de defesa que atua quando o indivíduo não consegue lidar com situações que considere ameaçadoras. Estes instrumentos têm por objetivo reduzir qualquer indício de conteúdo que possa colocar em perigo a integridade do eu, em situações que o indivíduo não consiga lidar por considerá-las ameaçadoras. Esses mecanismos permitem que a mente encontre solução para confrontos não resolvidos. A angústia, gerada por um conflito, é a base do mecanismo de defesa: quanto mais angustiado, mais o indivíduo ativa seus mecanismos.

relacionados com a sexualidade. Berg explica que a palavra *triebe*, usada por Freud em sua língua-materna, o alemão, pode ter o sentido de “instincts”⁸, mas que na realidade “drives”⁹ é a palavra mais adequada. Isto porque o sentido de “drives” se relaciona a sentimentos que podem ser reprimidos, redirecionados ou até mesmo mudados para seu oposto; já “instincts” são fixos e imutáveis. Após esta ponderação, o autor estabelece: “Our whole life is thus a constant interplay of unconscious sexual drives and conscious decisions.” (7) Importante ressaltar que Freud faz uso do termo ‘sexual’ em um sentido muito mais amplo do que o usual¹⁰. Berg pondera sobre o significado desta sentença, na visão de Freud:

“*He uses these terms in a much wider sense to denote any kind of sexual pleasure, . . . For Freud, any pleasurable excitation of the senses is sexual: . . . All of us have at times experienced the pleasurable feeling when, after a long walk or a long meeting, we can finally relieve ourselves; a feeling which sometimes might even resemble an orgasm.*” (9; grifos do autor)

Terry Eagleton, em capítulo dedicado à psicanálise, no livro *Literary Theory: An Introduction* (1990 [1983]), também faz a diferenciação entre “instincts” and “drives”, igualmente alegando sobre a mutabilidade de ‘drives’ e a imutabilidade de ‘instincts’: “(Such self-preservative instincts are, as we shall see, a good deal more immutable than ‘drives’, which very often alter their nature.)” (153)

2.1 Sonhos e Interpretação

Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud estabelece que os sonhos são a melhor via para chegar ao inconsciente e que somente através do método da interpretação é possível revelar seu conteúdo reprimido. O psicanalista acrescenta ainda que, após a interpretação, os sonhos, sem exceção, revelam desejos reprimidos¹¹. No artigo “Uma Nota Sobre O Inconsciente na Psicanálise” (1996 [1912]) Freud afirma que “[a] psicanálise se fundamenta na análise dos sonhos” (*UNIP*, 281).

⁸ Que pode ser traduzido para instinto.

⁹ Em português “drive” pode ser traduzido para pulsão. De acordo com o dicionário online Priberam, pulsão é “[a] força no limite do orgânico e do psíquico que impele o indivíduo a cumprir uma ação com o fim de resolver uma tensão vinda do seu próprio organismo por meio de um objeto, e cujo protótipo é a pulsão sexual.”

¹⁰ Mais sobre este assunto pode ser encontrado em “Cinco Lições de Psicanálise” (1996 [1910]).

¹¹ Em “Além do Princípio de Prazer” Freud vai alegar que os sonhos dos neuróticos traumáticos são uma exceção à proposição de que os sonhos são realizações de desejos. Neste sentido, o psicanalista propõe uma ressalva acerca da teoria desenvolvida em *A Interpretação dos Sonhos* de que nestes casos, os sonhos obedecem à compulsão à repetição e não à satisfação de desejos.

De acordo com Freud, a primeira grande premissa dos sonhos é a de que os sonhos são realizações de desejos. Após proceder a inúmeras análises, o psicanalista observa: “Mas um provérbio, para o qual minha atenção foi despertada por um de meus alunos, alega realmente saber. “Com que”, pergunta o provérbio, “sonham os gansos?” E responde: “Com milho”. Toda a teoria de que os sonhos são realizações de desejos se acha contida nessas duas frases.” (IS, 128-129)

Freud denomina de ‘conteúdo manifesto’ o sonho como é recordado, com todas as suas características bizarras, ilógicas, absurdas e estranhas. Já o ‘conteúdo latente’ é composto pelos desejos recalcados no inconsciente que dão origem ao conteúdo manifesto. O trabalho de transformar o conteúdo latente em manifesto é portanto o ‘trabalho do sonho’, e cabe à interpretação decifrar o significado do conteúdo manifesto a fim de descobrir o conteúdo latente. Ou seja, para serem verdadeiramente compreendidos, os sonhos necessitam ser decifrados, pois muito raramente o desejo vem expresso de maneira direta no conteúdo manifesto, como no caso da maioria dos sonhos infantis e em raros casos de sonhos adultos. Os desejos, portanto, não aparecem de forma crua mas sim sofrem diversos processos de transformação. Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud delimitou que o trabalho do sonho faz uso de quatro ferramentas para produzir seus resultados, sendo elas:

- Condensação – o conteúdo manifesto (sonho como recordamos) é muito menor do que o conteúdo latente (o conteúdo original), pois este sofreu um trabalho de compressão: “Os sonhos são curtos, insuficientes e lacônicos em comparação com a gama e riqueza dos pensamentos oníricos . . . a grande desproporção entre o conteúdo do sonho e os pensamentos do sonho implica que o material psíquico passou por um extenso processo de condensação no curso da formação do sonho.” (IS, 248) O trabalho de condensação pode, por exemplo, condensar duas pessoas em apenas uma, ligadas por um traço em comum, conforme ele explica na análise de seu próprio sonho que chamou de ‘injeção de Irma’, relatado no ‘Capítulo II – Análise de Um Sonho Modelo’ de *A Interpretação dos Sonhos*.

- Deslocamento – a essência dos pensamentos oníricos não estará necessariamente presente no conteúdo manifesto. Os sonhos como são lembrados não passam de uma distorção do(s) conteúdo(s) recaldo(s) que os originaram:

“os elementos que se destacam como os principais componentes do conteúdo manifesto do sonho estão longe de desempenhar o mesmo papel nos pensamentos oníricos. E, como corolário, pode-se afirmar o inverso dessa asserção: o que é

claramente a essência dos pensamentos do sonho não precisa, de modo algum, ser representado no sonho.” (IS, 270)

- Representabilidade – consiste na transformação do conteúdo latente em imagens após sofrerem o processo de deslocamento e condensação. Para Freud, esta transformação era a mais interessante por ser a responsável por dar forma fantástica ao conteúdo latente de modo inimaginável na percepção real. “*A forma de um sonho, ou a forma como é sonhado, é empregada, com frequência surpreendente, para representar seu tema oculto.*” (IS, 291; grifo do autor)

- Elaboração secundária – corresponde à tentativa do sonhador de representar em palavras o sonho, que para Freud é muito mais caótico do que o suposto. Esta elaboração tenta dar lógica e organização ao sonho, a fim de ser possível relatá-lo. Neste estágio ocorre, na maioria das vezes, a censura do consciente.

Para decifrar o sonho é imprescindível que o sonhador dê as pistas que direcionem o intérprete para o significado. Os processos oníricos latentes somente podem ser desvendados através da livre associação de idéias feita pelo próprio sonhador,¹² que deve informar ao intérprete o que cada imagem onírica lhe remete, evitando ao máximo fazer uso da reflexão ou censura sobre elas. O paciente revela assim os desejos recalcados no inconsciente, uma vez que os sonhos tratam sempre sobre o inconsciente do próprio sonhador: “De acordo com a minha experiência, e até hoje não encontrei nenhuma exceção para esta regra, todo sonho versa sobre o próprio sonhador. Os sonhos são inteiramente egoístas.” (IS, 284) Segundo Freud, o papel do intérprete é o de decodificar, em conjunto com o sonhador, os símbolos revelados. O método da interpretação é, portanto, uma associação entre as duas fontes, uma que gera e revela o material onírico e a outra que decodifica os símbolos para uma explicação plausível e razoável. Sem o sonhador, não existe conteúdo latente. “Em geral, não estamos em condições de interpretar um sonho de outra pessoa, a menos que ela se disponha a nos comunicar os pensamentos inconscientes que estão por trás do conteúdo do sonho.” (IS, 217), afirma Freud. Tal método não significa que sonhador e intérprete não podem ser a mesma pessoa, desde que respeitados os critérios do processo criado por Freud: o sonhador não pode

¹² Todavia, Freud se contradiz neste ponto em *A Interpretação dos Sonhos*. Mais adiante, o autor estabelece alguns símbolos universais, como sonhos com figuras de reis e rainhas estarem sempre relacionados com os pais do sonhador; sonhos com subidas de escadas relacionados ao ato sexual; entre outros. O médico afirma que estes símbolos gerais foram estabelecidos por suas inúmeras análises, que sempre indicavam a constância do sentido do símbolo. Para mais sonhos típicos, conferir ‘Representação por Símbolos nos Sonhos – Outros Sonhos Típicos’ em *A Interpretação dos Sonhos*.

refletir sobre os pensamentos que lhe ocorrem e muito menos censurá-los; e o intérprete não pode nem deve fazer pré-julgamentos acerca do conteúdo onírico exposto antes de analisá-lo parte por parte. Nas palavras do próprio estudioso: “Somos assim obrigados, ao lidar com os elementos do conteúdo do sonho que devem ser reconhecidos como simbólicos, a adotar uma técnica combinada que, por um lado, baseie-se nas associações do sonhador e, por outro, preencha as lacunas provenientes do conhecimento dos símbolos pelo intérprete.” (IS, 308) Freud recomenda ainda que, para obter sucesso na interpretação dos sonhos, as ligações aparentes do conteúdo manifesto não devem ser levadas em consideração *à priori*, ou seja, o sonho não deve ser analisado como um todo: “[Deve-se] concentrar a atenção isoladamente em cada um dos elementos do seu conteúdo, buscando sua origem nas impressões, lembranças e associações livres do sonhador.” (DSGJ, 69-70)

Brenkman (1982 [1977]) explicita que o principal objetivo da interpretação psicanalítica é reconstituir o processo da produção do sonho. Particularmente considero que a reconstituição é essencial, mas é apenas o meio, não o fim. Desvendando o processo do sonho, desvenda-se o que está recalcado no inconsciente.

2.2 Relação com a Linguagem

A linguagem surge, portanto, como o principal meio de relacionamento entre paciente e terapeuta. É através dela que ambos estabelecerão uma ligação, a fim de dar seguimento ao tratamento terapêutico e à revelação dos desejos recalcados. Mais tarde, Jacques Lacan determinou uma relação muito mais íntima entre a linguagem e o eu, afirmando que o ‘inconsciente estrutura-se como a linguagem’. Para Lacan (1989 [1949]), a linguagem é um processo que começa a se desenvolver ao mesmo tempo em que acontece a fase do espelho – estágio no qual a criança começa a ter coordenação motora e, ao visualizar-se perante um espelho, começa a formar a imagem sobre o próprio corpo, em uma espécie de reconhecimento sobre quem é e o espaço que ocupa no mundo. Para Lacan, esta fase precede e constitui a base para a formação do ego. A criança já se reconhece externamente, não internamente. Esta imagem vista no espelho é a imagem mental que o indivíduo fará de si e que será visualizada nos sonhos e em alucinações, por exemplo. É o que Lacan chama de ‘duplo’.

É nesta fase descoberta por Lacan que significante e significado começam a ser conceitos representáveis no eu. De acordo com Eagleton, é ao se olhar no espelho (significante) que a criança encontra uma completa e plena identidade, ao se deparar com a sua imagem (significado): “We can think of the small child contemplating itself before the mirror as a kind of ‘signifier’ – something capable of bestowing meaning – and of the image it sees in the mirror as a kind of ‘signified’. The image the child sees is somehow the ‘meaning’ of itself.” (166)

Eagleton afirma que Lacan reescreve este processo associando-lhe as noções linguísticas de significante e significado, durante a fase do espelho (pré-edipiana): a criança que se contempla em frente ao espelho é o significante – algo que confere sentido; enquanto a imagem refletida no espelho é o significado – o próprio sentido. “Alternatively, we could read the mirror situation as a kind of metaphor: one item (the child) discovers a likeness of itself in another (the reflection). This, for Lacan, is an appropriate image of the imaginary as a whole: . . . No gap has yet opened up between signifier and signified, subject and world.” (idem), revela o estudioso. Mais adiante, com a entrada do pai, o processo do complexo de Édipo tem início, ao mesmo tempo em que a criança aprende a linguagem propriamente dita - um aprendizado sem-fim, partindo de um significado para outro em uma busca pela satisfação do desejo, também ele igualmente infinito.

Freud sistematizou o complexo nos termos da criação do inconsciente: o indivíduo, após ultrapassar a fase do complexo de Édipo, reconhece que nunca poderá possuir a mãe. Este (primeiro) desejo frustrado inicia os processos inconscientes de recalque, o que tornará sua vida uma eterna busca por satisfazer o desejo reprimido, substituindo o objeto de desejo inicial por outros objetos que tragam prazer. O desejo recalcado na fase do complexo de Édipo representará para sempre um vazio a ser preenchido.

Eagleton explica que “The unconscious is just a continual movement and activity of signifiers, whose signifieds are often inaccessible to us because they are *repressed*. This is why Lacan speaks of the unconscious as a ‘sliding of the signified beneath the signifier’” (168; grifo do autor) O estudioso considera que o grande mérito de Lacan é reescrever o processo do complexo de Édipo em termos de linguagem em aquisição, pois para o psicanalista francês, os dois processos ocorrem ao mesmo tempo. Este elo entre pensamento e linguagem teve início com Freud, mas foi Lacan quem debruçou-se sobre o assunto e sistematizou o conceito, ao argumentar que ‘o inconsciente é estruturado como a linguagem’.

Por esta razão, o complexo de Édipo e o aprendizado da linguagem estão intimamente ligados. De acordo com Hillenaar (1997 [1996]), tais conceitos sobre linguagem oferecem uma nova maneira de olhar o aparelho psíquico: “Thanks to him, among others, the philosophy of language has received the central role it deserves. Lacan makes language appear not only in its mimetic, rhetoric and creative functions but primarily as the system of symbols to which we owe what we term truth, value and even identity.” (80)

Na pura crítica psicanalítica, a linguagem é o meio comunicativo pelos quais os materiais privados do caso, as fantasias ou as experiências infantis acabam por ser filtrados, de acordo com Jameson (1982 [1977]), em ensaio sobre o imaginário e o simbólico em Lacan: “Even prior to the establishment of those official social phenomena which are the literary forms and literary institution as such, language . . . constitutes that primary social instance into which the pre-verbal, pre-social facts of archaic or unconscious experience find themselves somehow inserted.” (338), reflete o estudioso.

A linguagem é, portanto, central na formação dos processos sociais, uma vez que história, cultura, comunicação e identidade são dependentes dela na sua constituição e transmissão.

2.3 Relação com a Literatura

Do elo entre linguagem e inconsciente, a ponte para a literatura (uma manifestação da linguagem) não tarda. A ligação entre literatura e psicanálise é estabelecida pelo próprio Freud, que em diversos ensaios faz uso do material literário para explicar e analisar sua teoria psicanalítica. Os exemplos mais óbvios são Édipo, Psiquê e Narciso, mitos gregos usados para explicar complexos e conceitos estabelecidos pelo pai da psicanálise. Freud, ao explicar o procedimento científico da interpretação dos sonhos, faz conexões com textos literários, nomeadamente *Hamlet*. Jameson concorda com esta posição, ao declarar que foi o próprio Freud quem primeiramente entendeu os problemas metodológicos da aplicação das técnicas da psicanálise a obras de arte e literatura, como fez no ensaio “Escritores Criativos e Devaneios” (1996 [1908]). Jameson pondera: “His point is that it is by no means so easy as it might seem to reconcile the collective nature of literary reception with that fundamental tenet of psychoanalysis which sees the logic of the wish-fulfillment . . . as the organizing principle

of all human thought and action.” (340). Apesar de iniciar o texto referindo-se aos escritores criativos e sua busca pelas fontes de material, a principal preocupação de Freud, no ensaio referido, reside no exame das fantasias. Para o psicanalista, “O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca.” (ECD, 135) pois ambos se utilizam da fantasia para construir um mundo no qual investem uma grande quantidade de emoção.

Jean-Michel Rey, no ensaio “Freud’s Writing on Writing” (1982 [1977]) sugere que todo um estudo poderia ser feito sobre o fato de a psicanálise, desde os primórdios, ser acompanhada ou refletida por uma espécie de ‘trabalho interno de dogmas’ a respeito da literatura em particular: “for the first psychoanalysts, literature seems to play a decisive, catalytic role,” (303) O teórico afirma ainda que se a literatura possui um papel predominante na psicanálise, isto ocorre sobretudo por causa do seu material: a linguagem.

“With the most rigorous necessity, psychoanalysis encounters, in unforeseeable ways, the dimension of linguistic usage, which Freud indicates by reviving an old term, “*Sprachgebrauch*”¹³ . . . We know, moreover, that the notion of *Sprachgebrauch* constitutes the necessary starting point of the trajectory of ‘Das Unheimliche’,¹⁴” (313-4; grifos do autor).

Tendo partido de Freud, em *A Interpretação dos Sonhos* e em textos como “O Tema dos Três Ecrânios (1996 [1913]), “O ‘Estranho’” (1996 [1919]) e “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen”, a crítica literária psicanalítica aplica o método terapêutico da psicanálise na interpretação de textos literários. Jean-Louis Cabanès (1979 [1974]), ao dialogar sobre os textos de Freud que unem literatura e psicanálise, afirma:

“A analogia estabelecida por Freud entre a obra de arte e o sonho parece confirmar-lhe as descobertas da psicanálise. Primeiro porque o inconsciente do poeta fala na sua obra uma linguagem na verdade diferente da dos sonhos, mas o sonho tal como a literatura está situado sob o signo do desejo, e depois porque o poeta utiliza por vezes um inconsciente colectivo (conceito que se faria mal em julgar especificamente jungiano).” (31-32)

Os métodos de análise psicanalíticos como projeção, deslocamento, condensação, recalçamento, transferência, etc., são utilizados a fim de fazer uma leitura do texto que interprete não somente os aspectos manifestos, mas também os latentes. Para tal, é imprescindível o conhecimento dos conceitos pilares da psicanálise, que apontam os caminhos e leituras possíveis do texto analisado. Ainda segundo Cabanès, o texto é o ponto

¹³ Em alemão, *Sprache* significa língua e *gebrauch* significa uso, utilização. Portanto *Sprachgebrauch* significaria uso da língua, que aqui entendo como sendo linguagem.

¹⁴ Ensaio “O Estranho”, (1996 [1919])

de partida da análise freudiana: “O método freudiano de interpretação parte, portanto, a maioria das vezes, do texto, do texto concebido como sintoma e diagnóstico, se se encarar o conhecimento implícito do artista e o efeito quase catártico que produz ao libertar o leitor e o escritor de certas tensões.” (39-40)

Leonard Tennenhouse analisa a trajetória da crítica literária psicanalítica na introdução de *The Practice of Psychoanalytic Criticism* (1976). O mesmo pondera que a vida inconsciente do autor foi, ao longo de muitos anos, a principal preocupação dos críticos. A primeira geração analisou o que Tennenhouse chamou de “psychoanalytic insights” do autor; depois a preocupação era quase exclusivamente com a vida do artista revelada no texto; por fim, os estudos críticos literários contemporâneos passaram a ser muito mais amplos e complexos, englobando artista, texto, leitores e múltiplos contextos.

Para o mesmo estudioso, um crítico inapto é capaz de deixar uma análise psicanalítica cair no vazio; já um crítico habilidoso consegue unir o texto, a resposta do leitor a este e o contexto, em uma dinâmica interessante e reveladora:

“any good psychoanalytic reading should deal quite thoroughly with the formal elements of the text. By the same token, care and skill are required to recognize the historical and cultural contexts of the text and not to perceive them simply as the product of an individual pathology. Just as psychoanalysis is concerned with the interplay between latent and manifest meaning, so too the practice of psychoanalytic criticism must be careful not to destroy the significant relations between the text and its cultural and historical reality.” (10)

Neste sentido, considero que a interpretação dos sonhos pretendida nesta dissertação deverá ser feita atendo-se ao texto, sem buscar referências no autor (biográfico ou textual), a fim de não cair na suposição e, portanto, na invalidade. Pois tal como o sonho não pode ser interpretado sem o sonhador (já se viu como o próprio Freud versa sobre o egoísmo dos sonhos), entendo que os aspectos psicanalíticos dos sonhos da personagem a ser analisada não podem ser interpretados sem pistas indicadas no próprio texto. De fato, analisar um texto buscando revelar as intenções do autor possui outras pretensões. Por esta razão, é válido o questionamento sobre os reais propósitos (do autor) sem o conhecimento prévio de aspectos que corroborem a análise feita.¹⁵ Contudo não desejo excluir qualquer inferência do autor,

¹⁵ Não é intuito deste estudo fazer um julgamento sobre a veracidade ou validade da crítica literária que faz uso da intenção do autor. O campo da Teoria Literária possui já diversos estudos muito bem fundamentados que tanto admitem quanto refutam o emprego e a função das intenções do autor. Veja-se por exemplo “*The Intentional Fallacy*” (1987), de Wimsatt Jr. e Beardsley, e toda a polêmica gerada em torno deste ensaio a que faremos alusão também na nota 21. De momento basta apenas estabelecer que, neste trabalho, toda e

especialmente o biográfico, na análise de *Nineteen Eighty-Four*, uma vez que a tendência política das obras do autor é inegável. No entanto, estas observações serão usadas a fim de complementar a análise dos sonhos feita e não substituí-la. Pois como bem pontua Rosenfeld (2004), *Nineteen Eighty-Four* encontra-se no cruzamento entre psicologia e política.

A interpretação literária psicanalítica levanta ainda uma problemática que merece ser discutida. A psicanálise foi desenvolvida para tratar de pacientes reais, com problemas reais, cujos consciente e inconsciente são analisáveis e tratáveis. Como aplicar esta teoria a personagens inanimados, cujas experiências são imaginárias, a luta entre desejo e repressão é fictícia e a existência de um consciente e um inconsciente não é válida? Esta dissertação toma partido pela posição crítica a favor deste tipo de análise sobre os textos, uma vez que os mesmos foram produzidos com um propósito específico por pessoas que possuem todas as premissas psicanalíticas em questão e que projetaram em seus textos todos os conceitos psíquicos mencionados. Com esta mesma posição, Berg afirma:

“But no sensible interpretation of literary texts, at least of realistic literary texts, is possible without the assumption that the characters are people like you and me. That is how the author meant them to be; that is the reason why we are interested in them; that is the basis for our interpretation of their actions and motivations; and that, precisely, is what makes it possible to apply theories and concepts such as projection and reaction-formation to them.” (88)

No ensaio “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen”, Freud inicia o texto dialogando sobre a questão dos sonhos não sonhados – sonhos representados em textos literários. Para o psicanalista, o escritor utiliza o artifício do sonho em seus textos dando prosseguimento à crença de que este possui sim uma significação ou simbologia, não sendo meros mecanismos sem sentido, sendo a análise de sonhos de personagens, portanto perfeitamente possível: “A ideia de submeter a uma investigação essa espécie de sonhos pode parecer estranha e improfícua, mas de certo ponto de vista seria justificável.” (*DSGJ*, 19) E continua: “Pois quando um autor faz sonhar os personagens construídos por sua imaginação, segue a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento no sonho, sendo seu único objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através de seus sonhos.” (*DSGJ*, 20)

Mais adiante no texto, Freud explica a possibilidade da aplicação do método da análise dos sonhos de pacientes reais a sonhos literários com objetivo de provar suposições

qualquer inserção contendo as intenções do autor na interpretação dos sonhos da personagem não será empregada.

acerca dos desejos recalcados que deram origem ao sonho: “Entretanto, como não podemos submeter Hanold [a personagem principal de *Gradiva*] a um interrogatório, teremos de nos contentar em consultar suas impressões, e timidamente substituir suas associações pelas nossas.” (*DSGJ*, 70)

Ao comparar os escritores a psicanalistas, Freud considera: “Provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método.” (*DSGJ*, 83) A comparação entre a escrita criativa e o sonho se torna inevitável, pois a construção do texto acontece de forma semelhante ao trabalho do sonho: o autor condensa, desloca e representa sua trama e personagens a fim de distorcer o conteúdo latente em um material artístico e, portanto, manifesto. O próprio Freud fez anterior associação entre poetas e sonhos sonhados em *A Interpretação dos Sonhos*, como quando afirma que “todos os sonhos são passíveis de ser ‘superinterpretados’” (*IS*, 237), assim como todos os textos ‘genuinamente criativos’ são provenientes de mais de uma fonte na mente do poeta. Para Bloom (1990 [1976]) “a good poem is a sublimation, and not a repression.” (213)

Brantlinger (1976) analisa a evolução e as diferenças entre romances (‘novels’) e ‘romances’ e as relações de ambas com a psicanálise. Para ele, a velha distinção não era uma questão simplesmente ‘ou de não existente ou uma questão de boa técnica versus técnica descuidada’, como Henry James propôs no ensaio “The Art of Fiction” (Cf. 18): “Rather, the distinction between them is rooted in two opposed functions of literature, and ultimately in two opposed functions of fantasy.” (18), afirma Brantlinger. Sobre a diferença entre ‘romance’ e realismo, o autor diz que ‘romances’ pressupõem ‘realização de desejos e estão ligados a sonhos e ilusões’, já realismo sugere o oposto dos ‘romances’:

“Realistic novels are shaped by struggles for rational self-awareness in ways impossible in dreams, even though these struggles may be weak or may fail; but romances reject the rational and tend to imitate dreams. This does not mean, however, that literary realism contains no elements of wish fulfilment or of uncontrolled fantasy.” (20)

Henry James (1984 [1884]), no referido ensaio, defende que a arte tem inferência moral contudo sua efetivação é livre. Não existe argumento que não possa ser utilizado nem abordagens recomendáveis. A fantasia tem, portanto, importante papel na criação literária e a diferença que importa mesmo é a diferença entre bons romances e maus romances.

2.4 Crítica Literária Psicanalítica

A relação estabelecida entre a psicanálise e as artes, nomeadamente a literatura, mudou significativamente o modo como a crítica passou a ser praticada. Se por um lado, o *new criticism*¹⁶ tinha por princípio manter o foco unicamente no texto, separando-o do autor, de sua intenção e do próprio contexto, por outro, correntes explicitamente influenciadas por aspectos sociais, linguísticos e culturais ganharam espaço entre aqueles que buscavam menos isolamento do texto. Neste meio, surgiu a crítica literária psicanalítica, uma abordagem literária na qual os críticos fazem uma análise do texto como se este fosse um sonho – o texto (conteúdo manifesto) é uma manifestação de intenções e desejos inconscientes (conteúdo latente).

Charles Mauron foi um dos expoentes da crítica literária psicanalítica. O tradutor francês foi pioneiro ao sistematizar, em seu livro *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel* (1962) um método de análise literária através da psicanálise, que consistia em quatro operações: “superposition des textes révélant les structures où s’exprime l’inconscient – étude de ces structures et de leurs métamorphoses – interprétation du mythe personnel – contrôle biographique.” (365) Ainda na mesma linha, Philippe Sollers (1982 [1977]), ao analisar a relação entre psicanálise e literatura, atesta: “Any writing can fully accept analytical interpretation. I would even say that, from now on, it must.” (333-4)¹⁷

Importa, contudo, distinguir os vários tipos de abordagens possíveis partindo de pressupostos psicanalíticos. A este respeito, Eagleton esclarece que a crítica literária psicanalítica pode se voltar para o autor, o conteúdo, a construção formal ou para o leitor. Enquanto a crítica psicanalítica voltada para o autor e o conteúdo apresenta limitações, a crítica voltada para a construção formal vai trabalhar o texto como no sonho e o subtexto é trabalhado de forma a revelar algo que está escondido, tal como o inconsciente guarda segredos. A maioria das críticas incide sobre as duas primeiras abordagens – as mais limitadas e problemáticas. Segundo Eagleton, a crítica psicanalítica do autor é um trabalho especulativo e possui os mesmos problemas da análise da intenção do autor nos textos

¹⁶ Movimento americano de teoria literária surgido nos anos 20, que propunha a separação do texto e do autor, a fim de que o texto fosse objeto privilegiado de análise, em si mesmo. De acordo com Bertens (2014 [2001]) para os *new critics* forma e conteúdo estavam “inextricably interwoven” (19).

¹⁷ A prova de que Sollers estava correto em sua proposição se deve ao fato de que nas décadas de 60 e 70 a crítica literária psicanalítica já se encontrava legitimada como campo de estudo da teoria literária. Como exemplo podemos citar o crítico Eagleton, de linha marxista, que teve de levar em consideração em seus estudos a influência e contribuição da psicanálise.

literários. Já a psicanálise de conteúdo, que analisa as motivações inconscientes das personagens ou a importância psicanalítica de objetos do texto, possui também ela um valor limitado. Eagleton associa ainda o trabalho do sonho com o trabalho do autor: este utiliza materiais crus (conteúdos latentes) tais como linguagem, outros textos literários e maneiras de compreender o mundo e os transforma através de certas técnicas (nos sonhos o deslocamento, a representabilidade e condensação) até transformá-los em um produto outro (conteúdo manifesto). E tal como o sonho pode ser decifrado, o texto também pode¹⁸.

Eagleton também considera a leitura freudiana um tanto restrita quando orientada demasiadamente para a detecção de aspetos relacionados à sexualidade: “Psychoanalytical criticism . . . can do more than hunt for phallic symbols: it can tell us something about how literary texts actually formed, and reveal something of the meaning of that formation.” (179) O estudioso Henk de Berg igualmente considera leituras deste tipo equivocadas: “psychoanalysis is not, as popular prejudice would have it, concerned merely with “sex” or with “boys being in love with their mothers,” but with the much more fundamental problem of the relationship between conscious and unconscious mental processes and the way they determine human behaviour.” (88) Ambos os críticos defendem uma abordagem psicanalítica que não se atenha ao sentido estrito, mas a um sentido *lato*; tópicos como o contexto cultural e social dos textos entram, assim, em pauta. Particularmente, prefiro não adotar de antemão a suposição de que todas as interpretações (dos sonhos) a serem reveladas têm necessariamente que revelar um conteúdo sexual – opto por considerar que encontrarei o significado que estiver encoberto no texto, podendo ser ou não de natureza sexual.

Como já dito, Freud fez uso da literatura a fim de explicar conceitos psicanalíticos e torná-los próximos, explicáveis e plausíveis. No entanto, a própria literatura faz uso desde sempre de aspectos psicológicos em sua construção. O *link* entre os dois campos não passou a existir após o surgimento da psicanálise mas apenas tornou-se evidente. A crítica literária psicanalítica, como linha de estudo da teoria literária, surge para unir psicologia e literatura,

¹⁸ Vale aqui a menção à hermenêutica, ramo da filosofia que busca escavar o texto, a fim de interpretá-lo e compreendê-lo além do significado superficial, bem como do(s) sentido(s) e/ou significado(s) das palavras empregadas. Richard Palmer (1969) faz uma conceitualização da hermenêutica associando-a ao conceito do trabalho do sonho da psicanálise. Para o estudioso, a interpretação dos sonhos, especificamente, é uma forma evidente de hermenêutica, pois os elementos estão todos presentes: ‘o sonho é o texto, um texto cheio de imagens simbólicas’, e o psicanalista usa um sistema interpretativo para trazer à tona um significado que está oculto, revela o estudioso: “Hermeneutics is the process of deciphering which goes from manifest content and meaning to latent or hidden meaning. The object of interpretation, i.e., the text in the very broadest sense, may be the symbols in a dream or even the myths and symbols of society or literature.” (43)

demonstrando que esta sempre fez uso daquela para desempenhar seu papel – e que a relação entre ambas é simbiótica.

Diversos autores e obras literárias figuraram em materiais escritos por Freud, como o famoso ensaio “O ‘Estranho’” no qual o psicanalista analisa o conceito de estranheza e usa a narrativa “Homem da Areia”, de Ernst Hoffmann, como suporte para ilustrar sua teoria acerca do conceito de estranho – algo familiar e não familiar ao mesmo tempo. Lydenberg (1997) faz uma análise da importância do trabalho de Freud na compreensão da relação entre literatura e psicanálise. Para ele, a ambivalência do ‘estranho’ como conceito familiar e não familiar é reforçada pelo exame da palavra alemã *unheimlich*: “What is most intimately known and familiar, then, is always already divided within by something potentially alien and threatening.” (1073) Para Jonte-Pace (1996), o conceito freudiano de ‘estranho’ representa uma ‘circularidade poderosa’: “Freud links the uncanny with birth and death; human beginnings are linked with endings.” (79)

Em “O Tema dos Três Escrínios”, Freud relaciona textos literários que utilizam a problemática das três opções dadas aos personagens e a fatídica escolha destes pela última opção, relacionando esta escolha com a escolha pela morte. Para isso, o psicanalista usa textos como ‘Cinderela’, *King Lear* e *The Merchant of Venice*, de Shakespeare; e contos dos irmãos Grimm, como ‘Os Doze Irmãos’ e ‘Os Sete Cisnes’, dentre outros. Para Jameson, os textos sobre ‘Gradiva’ e o ‘Homem de Areia’ são as maiores leituras narrativas de Freud. Ambas “turn on delusions which either come to appeasement or culminate in the destruction of the subject. They thus recapitulate the trajectory of the cure, or of the illness, or . . . of the evolution and maturation of the psyche itself.” (372)

Ainda em “O Tema dos Três Escrínios”, Freud afirma que “O homem . . . faz uso de sua atividade imaginativa a fim de satisfazer os desejos que a realidade não satisfaz.” (*TTE*, 320), sustentando a idéia de que o escritor se utiliza da literatura para satisfazer desejos que, de outra forma, continuariam reprimidos. Segundo Dan Latimer (1989), o homem adulto possui um sistema de repressão muito maior do que as crianças e, por esta razão, os adultos não assumem suas fugas da realidade: “Everyone fantasizes, but adults are ashamed to admit the fact,” (474) Latimer sinaliza uma associação entre sonhos e fantasias pois ambos têm como base a realização de desejos: sonhos são desejos que não admitimos para nós mesmos, enquanto fantasias são desejos conscientes. O sonho, com todo seu trabalho de transformar o

conteúdo latente em conteúdo manifesto, é, portanto, uma espécie de ‘poeta’ do sono. Tal associação permite estabelecer um elo entre a literatura e uma das correntes da crítica literária psicanalítica (que busca interpretações no autor, tanto biográfico quanto textual), ainda que não seja esta a abordagem seguida nesta dissertação. Pontos de vista como o apontado por Latimer são expostos apenas a título de esclarecimento sobre os diversos direcionamentos possíveis da crítica literária psicanalítica, ainda que o presente estudo opte pela orientação de se ater ao texto ao realizar a interpretação, buscando informações além do que está escrito apenas a título de complementação.

Lacan também estabelece uma relação próxima entre o inconsciente e o escritor, através da linguagem. Para o psicanalista, somente quando a criança passa pelo processo de castração do Complexo de Édipo é que ela torna-se apta a interiorizar a linguagem – por esta razão, indivíduos psicóticos sofrem de disfunções na linguagem.

A psicanálise permitiu uma maior e mais evidente ligação entre a literatura e a psicologia. Com as descobertas de Freud, a literatura ganhou uma nova leitura, embasada nos aspectos psíquicos dos personagens, dos leitores e do próprio autor. As intenções inconscientes, reveladas através do texto literário, passaram a ter validade teórica e crítica, a ponto de se tornar necessário criar um novo conceito de crítica literária que satisfizesse as inquietações inerentes à psicanálise; para ser possível analisar forma, conceitos e métodos diretamente influenciados pela teoria freudiana.

Em “Delírios e Sonho na ‘Gradiva’ de Jensen”, Freud faz uma análise minuciosa dos sonhos e dos delírios da personagem principal ocorridos ao longo do texto de Wilhelm Jensen. Neste ensaio, o psicanalista constrói toda a explicação para a construção narrativa baseando-se em sua experiência na técnica da interpretação dos sonhos e no tratamento de pacientes neuróticos cujo sintoma aparente é o delírio. A análise é feita com foco no texto e em seu conteúdo, excluindo quase na totalidade as intenções do autor. O ensaio do psicanalista inspirou diversos artistas que mais tarde dariam início ao movimento surrealista. Freud, sem pretender tal feito, inicia com “Delírios e Sonho na ‘Gradiva’ de Jensen” um movimento de análise literária que anos mais tarde, viria a ser chamado de crítica literária psicanalítica.

Tal como Freud fez uma análise concreta, debruçando-se sobre o texto (obviamente sob a ótica psicanalítica) esta dissertação pretende seguir os mesmos passos do terapeuta. O

autor da obra literária é mencionado em raras passagens, ainda que não seja para buscar explicações sobre o inconsciente da personagem, mas da construção narrativa. Como exemplo, cito: “Em sua última metáfora . . . o autor nos forneceu a chave do simbolismo utilizado pelo delírio de nosso herói para disfarçar as lembranças reprimidas.” (*DSGJ*, 44), “Nesse ponto, entretanto, o autor intervém em auxílio de seu personagem e traz Gradiva à cena, encarregando-a de curá-lo. Utilizando seu direito de conduzir os destinos de suas criaturas para um desenlace feliz, . . . o autor desloca para Pompéia a mesma moça que Hanold tentava evitar” (*DSGJ*, 66) ou ainda: “O autor tinha toda a razão em estender-se sobre a preciosa similaridade que sua delicada sensibilidade percebera entre um determinado processo mental do indivíduo e um evento histórico isolado na história da humanidade.”¹⁹ (*DSGJ*, 44)

Neste tipo de abordagem, fica claro que Freud entende o autor como responsável pelas escolhas ao nível da escrita e da estruturação da narrativa, escolha das personagens, do espaço em que se movem, dos aspetos composicionais, etc. Em suma, temos aqui o conceito do que alguns defendem ser o ‘autor textual’ que não deve ser confundido com o escritor, o sujeito empírico ou biográfico.²⁰

Em trechos como “Vamos ouvir o que ela [a personagem] tem a dizer.” (*DSGJ*, 37) ou “mas não ousáramos examinar o nome “Gradiva”, deixando-o passar como uma criação arbitrária da imaginação de Norbert Hanold.” (*DSGJ*, 42), por exemplo, Freud deixa bem

¹⁹ Faz-se necessário aludir neste momento a Roland Barthes e Michel Foucault, que publicaram respectivamente “The Death of the Author” (1977) e “What is an Author?” (1998 [1969]), uma vez que à época de Freud o conceito de autor não havia sido alvo de tanta problematização e reflexão teórica. Barthes rompe com o antigo e tradicional conceito de autor que considera a influência direta do mesmo sobre a obra. Para o estudioso, um texto é formado por textos anteriores e reescrituras dos mesmos, sendo o autor, portanto, apenas um mediador da escrita. O que surge das cinzas do autor em sua opinião é, na realidade, a figura do *scriptor*, cuja função é reordenar os textos já existentes em nova formulação. Barthes, em suma, critica toda e qualquer ênfase dada nas análises literárias às intenções do autor. Sua morte (do autor) dá lugar ao nascimento (e apogeu) do leitor. Já Foucault historiza o autor, alegando que a importância deste cresceu ao longo da história conforme se tornava necessário punir autores de textos transgressores. Na antiguidade, os autores não existiam como figuras avalizadoras da autenticidade de um texto e o anonimato era uma prática comum. O interesse de Foucault recai sobre as modalidades do discurso, tais como: modo de circulação, valorização, atribuição e apropriação do discurso e por isso ele fala em “nome do autor”, já que, para ele, o autor possui relevância histórica e cultural e desempenha uma determinada função social. Muitas outras correntes de pensamento sobre o papel do autor e seu real valor foram exploradas posteriormente, mas interessa aqui, apenas sinalizar que estamos conscientes das implicações do uso dum termo e dum conceito como o de autor, no contexto atual.

²⁰ Helena Buescu (1998), afirma que a problemática autor empírico/ autor textual faz parte do método de pensar o autor. Para a estudiosa, ambos os autores estão disassociados e não coincidem embora mantenham relações que não devem ser menosprezadas: “[O autor textual é] uma representação funcional de uma série de traços que operam a inserção do texto no conjunto mais lato das práticas sociais e simbólicas.” (25)

claro sua posição de analisar somente o que lhe é palpável e discutível - as palavras escritas -, fugindo de fatores externos que não estejam explícitos. Da forma objetiva, Freud faz uma leitura do texto através do texto, sem buscar quaisquer muletas externas - ainda que estas pudessem corroborar sua informação e o desviassem do propósito do texto - e o próprio reconhece isso:

“Meus leitores sem dúvida terão ficado surpresos ao notar que até aqui tratei todas as atividades e manifestações mentais de Norbert Hanold e Zoe Bertgang como se os dois fossem pessoas reais e não criações de um autor, e como se a mente do autor não fosse um instrumento capaz de deformar ou obscurecer, mas um instrumento totalmente límpido. Meu procedimento deve parecer-lhes ainda mais incompreensível se considerarem que o autor classificou sua história de “fantasia”, negando-lhe qualquer semelhança com a realidade. Entretanto, descobrimos que todas as suas descrições copiam tão fielmente a realidade, que não nos oporíamos à apresentação de *Gradiva* como um estudo psiquiátrico.” (DSGJ, 45)

São várias as vertentes analisáveis da crítica literária psicanalítica, que abrangem diversos fatores discutíveis, como demonstrado anteriormente. Intenção do autor, percepção do leitor e contexto podem ser examinados, de acordo com o tipo de crítica que se pretende fazer. Ainda que a tentação de discutir principalmente a intenção do autor seja forte, esta dissertação pretende ater-se ao texto durante a análise dos sonhos, a fim de diminuir as chances de cair nas armadilhas da especulação e, assim, invalidar as conclusões obtidas da referida análise. Conjeturar sobre as intenções do autor é a maneira mais fácil de cair na falácia²¹, uma vez que o próprio não se encontra presente - nem deve ser invocado para corroborar tais informações. Freud, sobre isso, afirma: “como não temos acesso a essas fontes ocultas na mente do autor, concedamos-lhe seu irrestrito direito de basear uma narrativa totalmente verossímil numa premissa improvável – um direito de que Shakespeare, por exemplo, também fez uso no *Rei Lear*.” (DSGJ, 46).

Ao delimitar a análise do texto ao próprio texto, pretendo discutir e provar hipóteses interpretativas desenvolvidas acerca da personagem Winton Smith, além do conteúdo de seu inconsciente. No entanto, como Freud mesmo versa que é impossível ao analista interpretar sonhos sem o sonhador, analisarei o conteúdo contido no inconsciente de Winston através das

²¹ Neste ponto cabe a referência ao importante ensaio *The Intentional Fallacy*, de W. K. Wimsatt, Jr. e Monroe C. Beardsley, publicado em 1987, para reforçar as opções feitas pelo presente estudo no que diz respeito a esta matéria. Nele os autores concluem ponderando que toda e qualquer intenção que não esteja em evidência no texto, quer neste quer em anexos externos, não deve ser tida em conta. Buescu, sobre este texto, observa: “A ideia central é a de que qualquer referência ao autor é uma ingerência do extraliterário no literário, ingerência não só funcionalmente impertinente como semanticamente injustificável.” (23)

palavras do próprio Winston ou do conteúdo contido na voz da personagem-refletora (fazendo uso dos conceitos teóricos acerca da narrativa de Stanzel.)²² O narrador assume a terceira pessoa (o que normalmente se designa por narrador onisciente) em relação aos outros com todas as personagens intervenientes, mas opta por dar-nos uma perspectiva interna da personagem principal (o que normalmente se designa por discurso indireto livre) de *Nineteen Eighty-Four* para benefício do leitor. É a partir destes passos e do discurso em primeira pessoa (que aparece nos diários da personagem) que as análises podem e devem versar.

Não podemos negar que a análise dos sonhos feita somente a partir do texto pode suprimir as intenções do autor. É bem possível que George Orwell tenha feito muitas considerações nos sonhos da personagem que nos sejam desconhecidas. Mas é justamente na falta de comprovação de suas intenções que reside a vantagem da análise que se atém ao texto: ela não é arbitrária e a ela podemos nos firmar para comprovar as afirmações feitas.

Dito isto, é preciso assertar que analisar a maior parte das obras de George Orwell - e nisto *Nineteen Eighty-Four* encaixa-se perfeitamente - excluindo sua ideologia política é realizar uma interpretação, se não errada, incompleta da obra. Em se tratando de George Orwell, um declarado e atuante ativista político durante toda a vida e carreira, é impossível dissociar esta faceta tão característica do autor. O próprio revela em diversos ensaios, ao dissertar sobre a relação entre criação literária e política, que “a novelist who simply disregards the major public events of the moment is generally either a fool or a plain idiot.” (*ITW*, 87) Para ele, na época em que viviam, era fundamental que os intelectuais se posicionassem politicamente: “It seems to me nonsense, in a period like our own, to think that one can avoid writing of such subjects.” (*WIW*, 319) Não tenciono basear minha interpretação em suas visões políticas – isto já há muito foi feito por diversos estudiosos. Contudo, é necessário complementar as análises que pretendo fazer com as visões políticas e ideológicas do autor, a fim de dar uma visão mais ampla da obra.

²² F. K. Stanzel (1984 [1979]) desenvolveu um sistema triádico de análise a fim de encarar o processo narrativo de modo dinâmico. Uma das categorias mais interessantes propostas por Stanzel é a da personagem refletora. Em textos com narrador habitualmente designado de terceira pessoa, sempre que o narrador usa o ponto de vista duma personagem em momentos em que esta reflete sobre si ou sobre o mundo, dando-nos assim acesso à sua interioridade, estamos perante um processo de refletorização.

3. Orwell, Língua e Linguagem

Como já visto anteriormente, a linguagem possui papel central na formação dos processos sociais, uma vez que história, cultura, comunicação e identidade são dependentes dela na sua constituição e transmissão. O autor da obra que iremos analisar, George Orwell, compreendia claramente este papel de destaque da linguagem na sociedade. Tanto em ensaios críticos quanto em *Nineteen Eighty-Four*, a linguagem e sua importância nas transformações da sociedade (para bem e para mal) foram abordadas de maneira hiperbólica e alarmante.

Orwell também se preocupou com a linguagem literária para retratar sonhos durante sua carreira. No ensaio “New Words” (1998 [1940]), o autor discorre sobre a falta de vocabulário satisfatório para descrever certas situações, pensamentos, idéias ou sentimentos com fidelidade. O escritor discursa sobre a necessidade da criação de novas palavras na língua, nomeadamente a inglesa, a fim de possibilitar a descrição de realidades até então indescritíveis fidedignamente, como os sonhos. Para Orwell, a falta de palavras cria um grave problema no momento em que devemos relatar as imagens oníricas a fim de interpretá-las:

“How do you describe a dream? Clearly you *never* describe it, because no words that convey the atmosphere of dreams exist in our language. Of course, you can give a crude approximation of some of the facts in a dream. . . . And even if a psychologist interprets your dream in terms of “symbols”, he is still going largely by guesswork; for the *real* quality of the dream, the quality that gave the porcupine its sole significance, is outside the world of words. In fact, describing a dream is like translating a poem into the language of one of Bohn's cribs; it is a paraphrase which is meaningless unless one knows the original.” (NW, 128-9; grifo do autor)

No entanto, apesar de considerar que os sonhos são intransmissíveis, ou melhor, intraduzíveis, Orwell usou de tal artifício em importantes passagens em *Nineteen Eighty-Four*. Tal reflexão corrobora a idéia de que o autor descreveu sonhos em suas obras com um propósito bem definido em mente, ainda que as palavras empregadas não consigam descrever precisamente mas apenas se aproximem da atmosfera do sonho. Para nos afastarmos do que Orwell chama de *guesswork*, procuraremos nos ater estritamente ao texto escrito, buscando ali as chaves para a respectiva compreensão.

Importante salientar que tal idéia exposta por Orwell foi a base para a criação do conceito da Novilíngua (*Newspeak*), em *Nineteen Eighty-Four*. Richard Smyer afirma que Orwell empregou em sua distopia artifícios fonéticos e pictóricos, devido à falta de palavras “to reveal the secret fears and longings at the heart of Oceanian society.” (141) Para Orwell, a

decadência da linguagem decorria da adoção da ortodoxia em todas as esferas da sociedade do século XX, algo que estava associado à ascensão do totalitarismo. Sobre isso, Kubal (1982) pondera: “Such a decay then is related to the same vacuum of belief that drove Europe toward totalitarianism: a time of moral confusion gives rise to a commitment to absolutes, which in turn demands a language that justifies and makes possible a total conformity to dogma.” (115)

Jacinta Matos (2012) julga que, no mundo totalitário de *Nineteen Eighty-Four*, onde todos os valores (incluindo os estéticos) foram deturpados, o ‘silêncio’ produzido pela falta de palavras para expressar sentimentos e idéias é significativo. O indivíduo que viver na Oceania cuja novilíngua esteja completamente implementada, “no longer *owns* the language he uses,” (24; grifo da autora)

A linguagem fazia parte de um projeto político e ideológico para Orwell. De acordo com Matos, a linguagem era parte central na posição do autor sobre o futuro: “Orwell strongly believed that we live *in* and *through* language,” (6; grifo da autora) Ainda de acordo com a estudiosa, o autor estava bem ciente de que a arte havia se tornado uma mercadoria e o escritor estava regulado pelo mercado capitalista. A partir disso, Orwell criou sua própria visão do intelectual e seu papel como cidadão, escritor e artista criativo. Por esta razão, um mundo melhor significa também uma melhor ligação entre as massas e os intelectuais, ou como bem coloca Matos, “between what at the time would be described as “high” and “popular” culture.” (18) Para o autor, a cultura popular era extremamente necessária para a renovação da cultura e a linguagem está aqui incluída. Orwell acreditava que a linguagem, caso fosse utilizada corretamente, poderia tornar o mundo mais honesto, mais ‘claro’ e ‘transparente’, como interpõe Matos. Orwell irá defender uma linguagem originária a partir da massa, não da imposição intelectual (em *Nineteen Eighty-Four* é o Partido que impõe a língua aos cidadãos), algo que ele começava a perceber na sociedade da época. “Fully aware of language as an emancipatory tool, in *Nineteen Eighty-Four* he turned it into one of the essential instruments of repression.” (25) Jornalista que era, Orwell estava completamente a par da linguagem elitizada dos meios de comunicação, do meio utilizado por estes para manipular a população e da maneira como a propaganda (principalmente a política) era feita, e apenas usou este protótipo em uma versão hiperbólica na obra.

3.1 Orwell e Psicanálise

Ao fim da primeira metade do século XX, é possível afirmar que a psicanálise já não estava relegada somente aos círculos médicos austríacos mas abrangia todas as esferas intelectuais da sociedade europeia. Diversos profissionais, nomeadamente escritores, ainda que não aceitassem totalmente as teorias polêmicas de Freud, as conheciam e as discutiam. Conceitos como complexo de Édipo, inconsciente e sexualidade já eram familiares ao grande público. Freud faleceu em Londres em 1939, cidade para onde havia mudado já como um reconhecido médico e psicanalista, quando fugiu da invasão nazista à Áustria.

George Orwell tem sua vasta obra de tal forma associada à política que é quase impossível recordarmos de textos de sua autoria em que o assunto não estivesse em pauta. Socialista assumido, Orwell escreveu grande parte de seus ensaios e romances sobre a ótica política do tempo em que viveu, criticando e refletindo sobre a situação na qual a Inglaterra e o mundo se encontravam. Como crítico literário, Orwell revelou-se um escritor que valorizou muito mais o conteúdo do que a forma e que possuiu uma posição de certo modo intransigente para com aqueles que se omitiram perante a situação política vigente. *Nineteen Eighty-Four* e *Animal Farm* (1998 [1945]), seus trabalhos mais conhecidos, possuem conteúdo notória e inegavelmente político, ainda que a análise de suas obras sob outras perspectivas seja perfeitamente possível.

Dado seu posicionamento indubitavelmente político, Orwell não revela, à primeira vista, nenhuma proximidade com Freud. Roazen revela que um amigo de Orwell, Geoffrey Gorer, afirma que Orwell tinha uma certa hostilidade com a psicanálise, “putting it somewhat on a par with Christian Science.” (apud Roazen, 19) e que outro amigo, Sir Richard Rees, não tem nenhuma lembrança de Orwell sequer citando Freud. Na verdade, Orwell se refere a Freud em apenas um ensaio, intitulado “Raffles and Miss Blandish” (1998 [1944]), mas sem se delongar muito. No único trecho no qual cita o médico, o inglês afirma que “. . . Freud and Macchiavelli have reached the outer suburbs.” (RMB, 356), sem aprofundar-se demasiado nos motivos pelos quais Freud e seus conceitos passaram a ser conhecidos pelo público. No entanto, este trecho nos permite a interpretação de que o autor conhecia o trabalho de Freud, mas com tantos outros assuntos mais importantes a serem discutidos à época, como a Segunda Guerra Mundial, não se interessava por discutir psicanálise.

Entretanto, não discutir a psicanálise não significava não ter conhecimento sobre o assunto. Em “Raffles and Miss Blandish”, o escritor discute as imensas diferenças morais entre as histórias de crime de ‘Raffles’ e de crimes com requintes de crueldade de ‘No Orchids for Miss Blandish’, a destruição de tabus ao atrair os leitores para a violência, a crueldade e a perversão sexual e a conexão com o totalitarismo: “It is important to notice that the cult of power tends to be mixed up with a love of cruelty and wickedness *for their own sakes*” (RMB, 354; grifo do autor) Em “New Words” e *Nineteen Eighty-Four*, Orwell usa termos psicanalíticos, deixando claro que seu contato com a teoria não era de todo superficial: “The scientist of today is either a mixture of psychologist and inquisitor, studying with real extraordinary minuteness the meaning of facial expressions, gestures, and tones of voice, and testing the truth-producing effects of drugs, shock therapy, hypnosis, and physical torture;” (NEF, 201-2) Roazen afirma que os trabalhos de Orwell, em sua maioria, não possibilitam uma leitura freudiana, no entanto “it is Orwell’s masterpiece *1984*²³, published in 1949, ten years after Freud’s death, that retains its uncanny, horrifying — and one might say its Freudian — air.” (19)

Ao analisar as obras orwellianas, um traço fica bastante evidente: seus personagens principais geralmente partilham de um sentimento de marginalização, de deslocamento dos padrões estabelecidos pela sociedade no qual estão inseridos. Talvez o caso mais evidente ocorra com Winston Smith, em *Nineteen Eighty-Four*, obra cujo nome alternativo era *The Last Man in Europe* e que foi mudado de última hora para um anagrama do ano no qual o texto foi escrito²⁴. Pelo título primário da obra é possível perceber o deslocamento da personagem, a ponto de torna-lo o último daquela sociedade. Este sentimento possui raízes nas experiências do próprio autor, um indivíduo que constantemente foi assolado pelo sentimento de marginalização. Roazen afirma que este é, inclusive, um traço em comum com Freud: “Both saw themselves as outsiders in their respective societies.” (22)

Orwell desde pequeno compartilhou da sensação de deslocamento dos seus personagens. Em *The Road to Wigan Pier* (1998 [1937]) e no ensaio “Such, Such Were The Joys” (1998 [1952])²⁵ o autor revela seu sentimento de marginalização desde criança. Quando pequeno, ao estudar em St. Cyprian's e Eton, Orwell conta que, apesar de pertencer à mesma classe social de seus colegas (classe média), não se sentia inserido por não ter o mesmo

²³ Roazen intitula desta maneira a obra *Nineteen Eighty-Four*.

²⁴ De acordo com Bernard Crick (1982 [1980])

²⁵ O ensaio foi publicado em 1952 mas foi escrito entre 1939 e 1948.

padrão de vida. Orwell pertencia ao que ele denominou de *lower-upper-middle-class*, ou seja, possuía a tradição e o *status* da classe média, mas não os mesmos recursos financeiros. Seu meio social, composto de meninos da classe-média alta e nobreza britânica, fazia-o sentir-se desconfortável.

Anos mais tarde, ao ir para Burma servir como Policial Imperial, Orwell experimentou novamente a sensação de deslocamento, mas desta vez com maior intensidade. Após cinco anos servindo o Império Britânico e atuando como o que o próprio denominava por “opressor”, o autor resolveu deixar o emprego para se tornar um mendigo. Orwell conta, em *Down and Out in Paris and London* (1998 [1933]), que sua intenção era limpar a consciência pelos atos cometidos em nome do Império Britânico. Segundo o próprio, sua inocência o fez associar aos desamparados que o próprio considerava como “the lowest of the low” (*RWP*, 139) – uma imersão realizada para sentir-se como um oprimido, tal como ele próprio havia feito os birmaneses se sentirem.

Dentre as personagens de Orwell, outra que se assemelha muito ao autor na questão do sentimento de não inserção à sociedade é a personagem de Dorothy Hare, em *A Clergyman's Daughter* (1998 [1935]). Filha de um religioso, Dorothy é uma garota sexualmente reprimida que pratica auto-flagelação para se punir dos pecados. Psicanaliticamente, esta auto-flagelação representa a sublimação de seus desejos sexuais reprimidos. Um dia, um boato acerca de Dorothy toma grandes proporções e ela é afligida por um ataque de amnésia que muda completamente sua vida. O sentimento de não pertencimento da personagem, sua falta de memória e seu deslocamento perante a sociedade no qual vive tornam-na uma excluída. É a novela mais experimental de Orwell, escrita sob influência direta de James Joyce²⁶ e o romance contém um capítulo totalmente escrito de forma dramática. Orwell tentou uma aproximação com o modernismo, contudo apesar de seu interesse pelo inconsciente (influenciado pelo movimento dos anos 20), o autor nunca ficou totalmente satisfeito com a obra, considerando-a apenas um exercício, uma experiência falhada, e deixou instruções expressas para que não fosse reimpressa após sua morte. Orwell descobriu através desta experiência que tinha uma postura mais político-ideológica. Para Kubal, desde o princípio da carreira Orwell se preocupava com o ‘tema do poder’: por vezes era a tirania do império britânico, outras o sistema económico e outras a decadência da classe-média.

²⁶ O próprio movimento modernista do qual Joyce fez parte foi influenciado diretamente pela psicanálise.

Na década de 30, Orwell lutou na guerra civil espanhola contra a ditadura de Franco e seus aliados: Mussolini e Hitler. Segundo Kerr (2003), há muito da experiência do escritor não só em *Nineteen Eighty-Four* como também em *Animal Farm*: “The atmosphere of secrecy and betrayal, the actual terror of arrest, disappearance, torture, forced confession, and the rest, was something he knew about from Barcelona in 1937.” (76) De acordo com Paul Roazen, apesar de Orwell não endossar a psicanálise, o autor se aproximou de diversos pontos-chave da teoria freudiana, o que comprova a influência em sua obra dos conceitos do médico vienense no século XX: “The extent to which, despite all their differences, Orwell’s psychology reveals similarities to Freud’s, testifies to the pervasive influence of psychoanalysis on twentieth-century images of human nature.” (34)

3.2 The Last Man in Europe

Winston Smith é uma personagem complexa. Ele não é apenas “The Last Man in Europe”; é uma personagem dotada de uma percepção incomum acerca da realidade em meio a uma sociedade que reprime toda e qualquer manifestação de pensamento próprio. A perda da identidade e da individualidade atinge, em *Nineteen Eighty-Four*, um nível insuportável para aqueles que se dão conta dela. Ninguém pensa ou age (ou está permitido a pensar e agir) - o partido o faz pelos indivíduos. Negado o direito de escolha, de raciocínio e de livre-arbítrio, Winston deixa de ser um para ser mais um em meio à multidão – estado que ele renega com veemência ainda que de maneira não declarada.

Desde o princípio da trama é notório o deslocamento da personagem: seu desconforto com as práticas do partido é tamanho que, em diversos momentos, é captada tendo pensamentos considerados criminosos (chamados na obra de crimepensar [*crimethink*]) contra o regime. O desenquadro da personagem permeia todas as suas ações, tais como a escrita de um diário (um ato subversivo!) ou a caminhada solitária pelas ruas de Londres, atitudes consideradas no mínimo suspeitas naquela sociedade.

Roazen mais uma vez faz uma comparação pertinente entre Freud e Orwell. Para ele, ambos consideravam que a questão principal não era o comportamento, mas os sentimentos:

“In 1984 Freud’s knowledge of unconscious means of expression is precisely what is to be feared; one might betray oneself through a mere expression in the eyes. “The smallest thing could give you away. A nervous tic, an unconscious look of anxiety, a habit of muttering to yourself — anything that carried with it the suggestion of abnormality, of having something to hide.” Orwell called it the danger of facecrime.

Winston reflected: “Your worst enemy was your own nervous system. At any moment the tension inside you was liable to translate itself into some visible symptom... what was frightening was that the action was quite possibly unconscious.” Wishfully irrational thinking, for Orwell as for Freud, became a menace.” (24)

Voltando a Freud, o psicanalista nos ensina que as amarras e limitações na busca pelo prazer, impostas pela sociedade, tornam a todos neuróticos, em maior ou menor grau. Esta premissa psicanalítica imediatamente nos conecta a nosso anti-herói de *Nineteen Eighty-Four*, indivíduo pertencente a uma sociedade opressora cujos desejos inconscientes encontram-se reprimidos. Seu inconsciente, uma vez analisado, revelará aspectos importantes dos seus mecanismos de repressão e defesa. Winston é a figura da repressão e da resistência em *Nineteen Eighty-Four*, personificando os efeitos nefastos que este tipo de regime pode gerar; é, portanto, no seu inconsciente que os verdadeiros sinais e causas de sua oposição encontram-se guardados. Somente tendo acesso ao seu inconsciente é que será possível trazer à tona os traumas, desejos e lembranças recalcados que desencadearam nos sintomas neuróticos da personagem e que a levaram a se tornar a figura lúcida em meio à insanidade do regime totalitarista retratado na obra.

Apesar de não ser a única forma de alcançar o inconsciente, o sonho é a melhor via para atingi-lo, de acordo com Freud, que afirma: “A maioria dos sonhos artificiais criados pelos escritores de ficção destinam-se a esse tipo de interpretação simbólica; reproduzem os pensamentos do escritor sob um disfarce que se considera condizente com as características reconhecidas dos sonhos.” (IS, 100-1) Ao analisar os sonhos de Winston, será possível ter acesso ao seu inconsciente, investigá-lo, analisá-lo e esmiuçá-lo. Analisar o inconsciente de Winston através de seus sonhos é a maneira mais eficaz de percebermos quem ele é em seu mais obscuro íntimo e os motivos que o levaram a ter o comportamento que tem e como se processa sua resistência ao sistema.

Forças inconscientes motivam o comportamento humano. Uma análise minuciosa dos sonhos de Winston permitirá ainda transpor a censura imposta pelo consciente (esta própria um mecanismo de defesa), compreender seus desejos recalcados e como a personagem lida com sua busca pelo prazer – o objetivo inconsciente de todo ser-humano, negado pelo Partido. Seus sonhos durante a trama darão as pistas para encontrar o caminho da verdadeira leitura da personagem e desta forma perceber quais os mecanismos de defesa que a personagem guarda em seu inconsciente, bem como seus mais obscuros traumas e desejos.

No entanto, ao analisar os sonhos de Winston Smith, será possível enxergar diversos aspectos que ajudarão a melhor compreender muito mais do que a personagem principal, mas inclusivamente os meandros do complexo universo de *Nineteen Eighty-Four*. Uma vez que a narrativa está centrada na personagem - ainda que a obra verse sobre assuntos políticos, tenha nestes temas as bases para o desenvolvimento da narrativa e, afinal, seja um romance que mostra ‘não o que está acontecendo mas o que pode vir a acontecer’ - e que esta aja de maneira muito mais disfarçada do que explícita perante os outros, compreender seus mecanismos de defesa é essencial a fim de obter informações sobre a mente de Winston e lograr o verdadeiro sentido da obra orwelliana. Ora, como analisarei de maneira completa e fidedigna os mecanismos de repressão de Winston, se não tomar como essencial a análise de seu inconsciente através de seus sonhos? Afinal, de acordo com os preceitos da psicanálise estabelecidos por Freud, é apenas tendo acesso ao inconsciente que será possível enxergar e revelar o que está escondido até mesmo da própria personagem.

Assim como faz Freud na análise da peça *Hamlet* em *A Interpretação dos Sonhos*, ao desvendar as fantasias inconscientes da personagem impressas no texto de Shakespeare, para enfim descobrir os reais motivos da hesitação do príncipe dinamarquês em cumprir a tarefa de vingança que lhe foi atribuída, os sonhos de Winston devem ser analisados a fim de descobrirmos os reais motivos pelos quais ele resiste ao sistema. Considerando que a verdadeira fonte dos sonhos tem origem no inconsciente, as neuroses²⁷ de Winston jamais poderão ser reveladas sem que haja uma leitura minuciosa dos seus traumas ali recalcados – leitura esta possibilitada pela interpretação dos seus sonhos:

“Hamlet é capaz de fazer qualquer coisa - salvo vingar-se do homem que eliminou seu pai e tomou o lugar deste junto a sua mãe, o homem que lhe mostra os desejos recalcados de sua própria infância realizados. Desse modo, o ódio que deveria impeli-lo à vingança é nele substituído por auto-recriminações, por escrúpulos de consciência que o fazem lembrar que ele próprio, literalmente, não é melhor do que o pecador a quem deve punir. Aqui traduzi em termos conscientes o que se destinava a permanecer inconsciente na mente de Hamlet; e, se alguém se inclinar a chamá-lo de histérico, só poderei aceitar esse fato como algo que está implícito em minha interpretação.” (*IS*, 236)

²⁷ Por neurose entende-se um desequilíbrio mental que causa mal-estar, angústia e/ou ansiedade mas não impede o pensamento racional. Freud, em “Neurose e Psicose” (1996 [1924]) diz que a neurose é uma desordem nervosa, uma manifestação patológica de um conflito entre os desejos do inconsciente, impossíveis de serem realizados devido à realidade externa. Em “A Hereditariedade e a Etiologia das Neuroses” (1996 [1896]), Freud estabeleceu que as quatro grandes neuroses são: histeria, neurose obsessiva, neurastenia e neurose de angústia. Em “História de Uma Neurose Infantil” (1996 [1918]) Freud afirma que: “toda neurose em um adulto é construída sobre uma neurose que ocorreu em sua infância, mas que não foi grave o bastante para chamar a atenção e ser reconhecida como tal.” (*HNI*, 104)

Para uma leitura correta da obra de George Orwell, deve-se ainda compreender as razões que levam Winston a ser diferente dos demais. O deslocamento de Winston, ocasionado por sua lucidez, o torna um indivíduo solitário. Por não compartilhar com os demais da euforia gerada pelo regime, Winston é ‘o último homem’. Por que ele, diferentemente dos demais, consegue ver a realidade? Nem mesmo Julia compartilha da sua percepção, pois, segundo Winston, ela é “only a rebel from the waist downwards,” (NEF, 163) Enquanto Julia apenas deseja liberdade sexual, Winston almeja a liberdade ideológica - que em sentido amplo inclui a liberdade de expressão, sexual e social.

Kerr pondera pondera sobre os sonhos da obra: “The prominence of dreams in the story gives, as it often does, a rough but reliable index of its overflowing the dimensions of realism.” (83)

4. Memória

A memória é, por conceito, um mecanismo psicológico capaz de adquirir, armazenar e recuperar informações disponíveis na mente. Sua importância para a psicanálise é crucial, tanto que Freud versa sobre os sonhos, já no princípio de seus estudos sobre a matéria, no “Projeto Para Uma Psicologia Científica” (1996 [1950]), ao dizer que “Uma teoria psicológica digna de consideração precisa fornecer uma explicação para a “memória”.” (PPC, 359) Diversos textos freudianos que se seguiram versam sobre os mecanismos de atuação da memória. Por seu desempenho neste campo, Paul Roazen considera que “Freud was a great psychologist of memory.” (27)

Na mesma linha, fazer uma leitura de *Nineteen Eighty-Four* sem analisar o papel da memória na obra é fazer uma desleitura²⁸ da mesma. A memória (individual e coletiva) - ou melhor dizendo, a falta ou supressão dela - exerce papel fundamental no controle da população de Oceania além de permitir que o sistema tenha sido implantado da maneira autoritária como está descrita na obra. Winston Smith não existiria como personagem marginalizada se sua memória não fosse particularmente diferente das demais. A personagem não teria capacidade de perceber as artimanhas do partido para produzir falsificações e modificações do passado caso não tivesse a capacidade de recordar.

²⁸ Desleitura, aqui, é a minha tradução empregada para o termo inglês ‘misreading’. Estamos empregando o conceito na concepção de leitura errada ou enviesada.

4.1 Freud e a Memória

Ao longo da carreira, Freud preocupou-se em explicar os mecanismos físicos da memória e sua função na mente humana. No “Projeto Para Uma Psicologia Científica”, o médico versa de modo ainda muito primário sobre uma teoria do aparelho psíquico, abrangendo teorias sobre o neurônio e seu funcionamento junto à memória e uma teoria da consciência.

Já na “Carta 52” (1996 [1896]), o psicanalista versa sobre o aparelho psíquico em função dos neurônios, os registros da mente e o recalçamento, os mecanismos neurológicos que formam estes registros e o que determinará o destino da lembrança como memória ou recalçamento. Nesta carta, o autor faz ainda uma diferenciação entre memória, percepção e consciência. O próprio Freud afirma que sua teoria é essencialmente inovadora na tese de que “a memória não se faz presente de uma só vez, mas se desdobra em vários tempos; que ela é registrada em diferentes espécies de indicações.” (C52, 287) Vale ressaltar que durante a carreira Freud irá oscilar muito em seus conceitos sobre o funcionamento psíquico e neurológico da memória.

Freud desenvolve algumas teorias do “Projeto Para Uma Psicologia Científica”, da “Carta 52”, e dos processos psíquicos contidos no capítulo VII de *A Interpretação dos Sonhos* em momentos posteriores de sua carreira. O autor nomeia o traço das percepções que incidem sobre o aparelho psíquico por “traços mnêmicos”²⁹ e conjectura que: “à função que com ele [traço mnêmico] se relaciona damos o nome de “memória”.” (IS, 460)

Fátima Caropreso (2006) afirma que os “aparelhos” de Freud (referindo-se ao aparelho de linguagem, ao aparelho neuronal e às duas versões do aparelho psíquico) versam sobretudo sobre a memória: “Este papel central que a memória possui na teoria freudiana parece se dever, entre outros motivos, à necessidade encontrada de repensar a sua relação com a consciência e a percepção.” (12) Já Diego Antonello e Regina Herzog (2012), fazem uma releitura da “Carta 52” e afirmam que: “Nessa carta, Freud nos traz a ideia de uma memória altamente seletiva, marcada por rearranjos e reorganizações dos traços mnêmicos que a compõem. Juntamente com isso, esse texto comporta uma problematização acerca do que se inscreve no aparelho.” (112)

²⁹ Por traços mnêmicos, Freud define: “Em nosso aparelho psíquico, permanece um traço das percepções que incidem sobre ele. Podemos descrevê-lo como “traço mnêmico”, e à função que com ele se relaciona damos o nome de “memória”.” (IS, 460)

Freud fez uma abordagem diferenciada da memória diferentemente das correntes em voga da época. De acordo com Lilian dos Santos, no artigo “Sobre a Memória em Freud: Uma Introdução” (2008), o médico relaciona a memória principalmente com registros de caráter inconsciente “reafirmando a formulação freudiana de que *consciência e memória são mutuamente exclusivas*.”³⁰ (495; grifo da autora) Ainda segundo a autora, Freud foi original nesta matéria justamente por ligar a memória ao inconsciente.

4.1.1 Memória de Pacientes Neuróticos e as Realidades Psíquicas

Como já explicado anteriormente, Freud se utilizava da terapia da fala durante as sessões de psicanálise para tratar seus pacientes. O médico os encorajava a falar tudo que lhes ocorria à mente, tudo o que se lembravam, sem censuras, a fim de exporem os desejos recalçados e assim aliviarem os sintomas de suas patologias. Contudo, durante as sessões, o médico percebeu que muitas lembranças relatadas não haviam de fato ocorrido, ou ao menos não da maneira como eram contadas, ainda que o paciente tivesse plena convicção da sua lembrança³¹. Ao longo da carreira, o psicanalista passou a crer que as memórias, independentemente de terem sua origem na fantasia ou na vida real do paciente, deviam ser tratadas como reais, pois as memórias falsas também são lembranças. No entanto, suas teorias na matéria foram frequentemente volúveis.

Maria Torok e Nicholas Rand, no ensaio “Questions to Freudian Psychoanalysis: Dream Interpretation, Reality, Fantasy” (1993), questionam a dúvida de Freud quanto à veracidade dos relatos dos pacientes. Esta se tornou uma questão particularmente delicada, na visão de ambos, principalmente em se tratando de traumas sexuais, uma vez que estas dúvidas careciam de embasamento: “We will one day ask why it is that Freud came to doubt the veracity of the traumatic events related by his patients and why he thought he could identify lies in their accounts.” (589)

Em “Totem e Tabu” (1996 [1913]), Freud usa o termo realidade psíquica para denotar fantasias – uma característica dos processos inconscientes - e a preferência dos neuróticos por elas: “O que jaz por trás do sentimento de culpa dos neuróticos são sempre realidades *psíquicas*, nunca realidades *concretas*. O que caracteriza os neuróticos é preferirem a

³⁰ Freud faz esta afirmação na “Carta 52”.

³¹ Esta teoria foi desenvolvida no ensaio “Lembranças Encobridoras” (1996 [1899]).

realidade psíquica à concreta, reagindo tão seriamente a pensamentos como as pessoas normais às realidades.” (TT, 166; grifo do autor)

Rand e Torok esclarecem o conceito de realidade psíquica:

“Because Freud could neither reject nor accept the reality of infantile traumatic sexual events, he emphasized in 1916 the value of a hybrid concept, psychical reality, in which truth and falsehood coincided. It is worth stressing that in Freud’s terminology . . . psychical reality does not at all encompass inner life; it denotes only fantasy, that is, the mental productions of infantile realities that later turn out to be false. . . . In short, psychical reality is for Freud the falsification of objective or material reality.” (589)

Na “Conferência XXIII : Os Caminhos da Formação dos Sintomas.” (1996 [1917]), Freud reafirma a existência das lembranças falsas: “a surpresa reside em que essas cenas da infância nem sempre são verdadeiras. Com efeito, não são verdadeiras na maioria dos casos, e, em alguns, são o posto (sic) direto da verdade histórica.” (C23, 369). O psicanalista propõe que a diferenciação entre realidade e fantasia não seja levada em conta durante a análise, uma vez que ambas são indistinguíveis da vida mental do paciente e, portanto, esta diferenciação se torna inútil. O próprio paciente, segundo Freud, enxerga pelo prisma da fantasia, apesar de desdenhar tudo o que é imaginário. O médico, ainda na “Conferência XXIII”, continua ao afirmar que as fantasias tem seu lado real:

“Subsiste o fato de que o paciente criou essas fantasias por si mesmo, e essa circunstância dificilmente terá, para a sua neurose, importância menor do que teria se tivesse realmente experimentado o que contêm suas fantasias. As fantasias possuem realidade *psíquica*, em contraste com a realidade *material*, e gradualmente aprendemos a entender que, *no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a realidade decisiva.*” (C23, 370; grifo do autor)

Freud ainda irá enumerar algumas memórias infantis frequentes de entre os neuróticos: relação sexual dos pais, sedução por um adulto e ameaça de castração.

No entanto, de acordo com Rand and Torok, o médico não tardará em estabelecer a supremacia da realidade psíquica ao anunciar uma nova categoria: a das memórias provenientes de informações dos tempos primitivos da família humana. Freud denomina esse tipo de fantasia como ‘fantasias primitivas’. “Nelas, o indivíduo se contacta, além de sua própria experiência, com a experiência primeva naqueles pontos nos quais sua própria experiência foi demasiado rudimentar.” (C23, 373), explica. Este é um conceito que já havia sido desenvolvido pelo psicanalista em “Totem e Tabu”, trabalho cujo conteúdo consiste em uma teoria a respeito da gênese dos totens e tabus da sociedade a partir de uma memória ancestral.

4.1.2 Lembranças Encobridoras

Em um dos primeiros ensaios psicanalíticos sobre a memória, intitulado “Lembranças Encobridoras”, Freud se debruça sobre o trabalho dos irmãos Henri, publicado em 1897, cujo objeto de análise eram as lembranças mais antigas que as pessoas eram capazes de recordar. De acordo com Freud, os cientistas perceberam ao longo do estudo que a maior parte das pessoas tinha como primeiras lembranças situações que despertaram sentimentos fortes como medo e vergonha, ou então momentos marcantes como dores físicas, doenças, mortes, nascimentos de irmãos ou irmãs, entre outros. No entanto, certo número de pessoas tinha as lembranças mais antigas de situações corriqueiras, do dia-a-dia e que não produzem habitualmente quaisquer emoções, mesmo em crianças. Mais curioso foi notar que, em determinados casos, os referidos adultos foram incapazes de recordar eventos importantes ocorridos no mesmo período - eventos estes que inclusivamente produziram certa perturbação à época, mas não ficaram retidos na memória. Freud afirma que tais casos, apesar de terem sido considerados exceções pelos irmãos durante a pesquisa, não eram tão raros assim: “Segundo minha experiência, que em sua maior parte, é verdade, baseia-se em neuróticos, eles são bastante freqüentes.” (*LE*, 290)

Partindo deste princípio, Freud, durante a sessão psicanalítica de um paciente, conceitua o que ele vai denominar por ‘lembranças encobridoras’, que nada mais são do que memórias dos períodos infantis que na realidade não existiram ou foram deturpadas mas que estão simbolicamente ligadas a sentimentos que realmente existiram. Freud compara as pessoas com memórias encobridoras aos pacientes histéricos, que sofrem de amnésia e nunca se lembram dos momentos traumáticos que deram origem à sua neurose.

Já neste ensaio, Freud se posiciona pela indiferença entre as lembranças reais e as fantasias; afinal, as memórias irreais estão impreterivelmente conectadas às memórias reais. Durante a sessão com o paciente, relatada ao longo do ensaio, Freud disserta:

“Em geral, não há nenhuma garantia quanto aos dados produzidos por nossa memória. Mas estou pronto a concordar com você em que a cena é autêntica. Nesse caso, você a selecionou dentre inúmeras outras da mesma espécie ou não, porque, graças a seu conteúdo (em si mesmo irrelevante), ela se prestava bem para representar as duas fantasias, tão importantes para você.” (*LE*, 298)

Na visão de Rand e Torok: “Freud pleads for the indisputable genuineness of memories from childhood, even as he also sees in these recollections of real events a false screen for sexual fantasies.” (587)

Freud completa a teoria das lembranças encobridoras afirmando que estas são as memórias que devem o seu valor não ao seu conteúdo em si mas à relação existente entre este conteúdo e outro que foi recalcado.

4.1.3 Cena Primária ou Originária

No curso do artigo “História de Uma Neurose Infantil”, no caso que viria a ficar conhecido como ‘menino dos lobos’, Freud disserta sobre outro tipo de lembrança, ocasionada pelo que ele denominou de cena primária: a observação da cena da relação sexual dos pais pela criança – observação esta que pode ser fantasiada ou real – algo quase sempre gerador de angústia e produtor de traumas e recalques. Esta cena primária pode causar diversos sentimentos, como a interpretação de que o ato consiste em uma violência do pai contra a mãe, ou ainda despertar os ciúmes na criança, o que agravaria o Complexo de Édipo. Freud afirma ainda que a cena primária pode gerar uma excitação sexual incestuosa e que as crianças compreendem a relação sexual de uma forma ambivalente: ao mesmo tempo em que a observação do ato gera uma excitação sexual, também produz uma angústia decorrente da culpa. Como já dito, a cena primária pode ser um acontecimento presenciado pela criança ou apenas uma fantasia (realidade psíquica) mas que só será realmente compreendida futuramente, com a ocorrência de certos atos (como gemidos ou barulhos) ou ainda através da observação das relações sexuais entre animais.

O autor afirma que os pacientes adquirem profunda convicção a respeito da cena primária pelo fato de a mesma reaparecer constantemente em sonhos, pois “sonhar é outra maneira de lembrar” (*HNI*, 60)

4.1.4 Atos Falhos

Juntamente com os sonhos, os atos falhos permitem estender as descobertas da psicanálise sobre as psicopatologias à vida psíquica de pessoas ditas “normais”. Isto porque ambos são maneiras de chegar ao inconsciente, consoante Freud.

De acordo com a teoria do psicanalista, os atos falhos consistem em lapsos na fala ou na memória causadas por impulsos provenientes do inconsciente. A matéria foi extensamente desenvolvida na obra. Em *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana* (1996 [1901]), no qual Freud se concentra nos atos falhos e em suas diversas ramificações, tais como esquecimento

de nomes próprios, palavras estrangeiras, nomes, impressões, conhecimentos, intenções e sequências de palavras. Interessante ressaltar que Freud, em 1907, acrescentou trecho ao texto relatando os atos falhos em obras literárias e dando como exemplo a peça *Piccolomini (Wallenstein)* de Friedrich Schiller. Segundo Freud, o dramaturgo estava “familiarizado com o mecanismo e o sentido dos lapsos da fala.” (SPVC, 110) A peça *The Merchant of Venice*, de Shakespeare, também foi alvo de análise na matéria.

O psicanalista retoma ainda na obra o assunto das lembranças da infância e lembranças encobridoras, inicialmente explanada dois anos antes em “Lembranças Encobridoras”. Partindo do princípio que “a memória faz uma seleção entre as impressões que lhe são oferecidas,” (SPVC, 61), o autor argumenta que as lembranças encobridoras podem ser: retroativas, adiantadas ou simultâneas em relação ao acontecimento. Apesar das diferenças entre os atos falhos e as lembranças encobridoras, Freud ressalta que ambos se referem a falhas no ato de recordar e, portanto, são semelhantes. Mas foi por considerar as lembranças da infância de suma importância que Freud retomou o assunto das memórias mais antigas neste livro.

A infância é um período de complexas realizações intelectuais determinantes para as fases posteriores da vida. Para Freud, é - no mínimo - estranho que tal período, tão importante, seja quase totalmente esquecido pelos adultos. Tal fato, denominado amnésia adulta, não é de total irrelevância, o que leva o analista a concluir, em suas observações acerca da matéria, que não permanece o traço mnêmico verdadeiro das lembranças da infância, mas sim uma elaboração posterior dele, “uma elaboração que talvez tenha sofrido a influência de uma diversidade de forças psíquicas posteriores.” (SPVC, 65), o que leva a crer que todas as lembranças infantis são encobridoras, numa analogia com as lembranças da infância dos povos, “preservadas nas lendas e mitos.” (idem) tal como foi posteriormente referido em “Totem e Tabu”.

4.1.5 Totem e Tabu

Em “Totem e Tabu”, Freud fez uso de teorias de Darwin, Atkinson e especialmente Robert Smith para construir a sua própria, aliando conceitos da psicanálise, conforme explicado em ensaio posterior:

“De Darwin tomei de empréstimo a hipótese de que os seres humanos originalmente viviam em pequenas hordas, cada uma das quais sob o governo despótico de um

macho mais velho que se apropriava de todas as fêmeas e castigava ou se livrava dos machos mais novos, inclusive os filhos. De Atkinson, em continuação dessa descrição, tomei a idéia de que esse sistema patriarcal terminou por uma rebelião por parte dos filhos, que se reuniram em bando contra o pai, o derrotaram e o devoraram em comum. Baseando-me na teoria totêmica de Robertson Smith, presumi que, subsequente, a horda paterna cedeu lugar ao clã fraterno totêmico. A fim de poder viver em paz uns com os outros, os irmãos vitoriosos renunciaram às mulheres por cuja causa, afinal de contas, haviam matado o pai, e instituíram a exogamia.” (MM, 143)

Neste ensaio o psicanalista reflete sobre a gênese dos totens e a função dos tabus na regulamentação da sociedade. Totens são símbolos sagrados e respeitados e os tabus são proibições de origem incerta. Ambos cerceiam as liberdades individuais e coletivas das sociedades. Em “Totem e Tabu”, Freud faz uma tentativa de explicar questões da psicologia social, da origem das instituições sociais, culturais, religiosas e morais, relacionando totemismo a vestígios de infância.

Na tentativa de explicar os dois conceitos, o psicanalista cria uma lenda. A história versa sobre a primeira comunidade humana, ‘primeva’, constituída por um pai tirano e seus filhos, escravos, que não possuíam nenhum tipo de liberdade. Nesta comunidade, o soberano tinha direito absoluto sobre todas as mulheres da comunidade, mas em dado momento os irmãos passaram a achar esta condição injusta. O Complexo de Édipo estimula que os irmãos se organizem em uma rebelião que acaba por aniquilar o pai opressor, com os irmãos cometendo parricídio. Após matarem o pai, os filhos devoram-no em um banquete totêmico, o que provoca posteriormente um sentimento de culpa, pois apesar de sua tirania, o pai era o indivíduo que os protegia, provinha e alimentava. O sentimento de culpa vai gerar uma constante necessidade de restaurar o totem, a representação do pai. Com este mito, Freud pretende demonstrar a conversão do pai tirano em pai totêmico, aquele que dita os códigos da lei moral através da efetivação das regras sociais.³² Neste sentido, o tabu do incesto surge da necessidade de ordenar as relações sociais, agora que as mulheres não são mais privilégios do mesmo homem. Freud relaciona a necessidade de proibir o incesto com o forte desejo de cometê-lo. Este tabu, imposto pelos membros da comunidade, ordena que os homens da comunidade não se relacionem com as mulheres do mesmo clã, e esta proibição vai dar origem a todas as outras. Neste sentido, o psicanalista retoma o Complexo de Édipo, no qual a primeira escolha da criança é incestuosa.

³² Aqui é possível fazer uma clara alusão entre o pai tirano e *Big Brother* cuja figura é a encarnação do poder absoluto que ‘nunca morrerá’. *Big Brother* existe como figura totêmica (cuja ‘intenção’ é proteger mesmo quando pune ou oprime), como aquele que dita os códigos morais. É em nome do *Big Brother* e de sua proteção que o Partido organiza toda a sociedade de *Nineteen Eighty-Four*.

O totem surge, portanto, como a figura que organiza a sociedade³³. Os tabus proíbem algo que é desejado, um desejo inconsciente, tal como acontece com os neuróticos; eles darão origem às leis e são a gênese do código penal. Apesar de as leis surgirem a partir dos tabus, elas não são o tabu em si. As leis possuem uma origem específica, já os tabus são intocáveis e não exigem sentido nem solicitam compreensão da origem.

4.1.6 Pulsões e Compulsão à Repetição

Em “Além do Princípio de Prazer”, Freud desenvolveu pela primeira vez o conceito de ‘pulsão de morte’ (Tanatos), uma força que tem tendência pela destruição. A pulsão de morte se opõe à pulsão sexual³⁴ (Eros, que tem tendência pela vida) e tem caráter conservador e retrógrado; já as pulsões sexuais atuam no sentido de um prolongamento da vida. Atitudes de agressividade têm caráter destrutivo e são, portanto, associadas à pulsão de morte³⁵. O aparato mental vive um conflito opositor entre essas duas forças - ao contrário do que se poderia imaginar, ambas as pulsões atuam de forma conjunta: onde há vida, há morte.

Nos primórdios da psicanálise, a lembrança era tratada como fundamental para o sucesso do tratamento: somente quando o conteúdo mental esquecido era resgatado, tornava-se possível obter a cura. No entanto, Freud percebeu que uma força impedia que muitos pacientes se recordassem do trauma; chamada de resistência, essa tensão se tornava um obstáculo ao tratamento. A resistência surge, então, como uma força que barra o acesso do material inconsciente à consciência, o que gerou uma grande mudança no método terapêutico até então: ao invés de apenas escutar, o analista deveria interpretar as resistências. Quando o analista assume a posição ativa, a resistência surge ainda com mais força, barrando o retorno do recalado e fazendo com que este se apresente de forma disfarçada, ou seja, ao invés de lembrar, o sujeito passa a repetir.

Em “Recordar, Repetir e Elaborar” (1996 [1914]) Freud menciona a repetição como expressão da resistência: “podemos dizer que o paciente não *recorda* coisa alguma do que esqueceu e reprimiu, mas expressa-o pela atuação ou atua-o (*acts it out*). Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; *repete-o*, sem, naturalmente, saber que o está repetindo.” (RRE, 165; grifos do autor) Como exemplo, o psicanalista cita o paciente que não se recorda

³³ Mais uma vez é possível fazer a conexão entre *Big Brother* e o pai totêmico.

³⁴ Vale a recordação de que a sexualidade, para Freud, possui um sentido muito mais abrangente do que apenas sexo.

³⁵ Os ‘Dois Minutos de Ódio’ (*Two Minutes Hate*) que acontecem em *Nineteen Eighty-Four* encaixam-se nesta descrição.

que costumava ser desafiador e crítico em relação à autoridade dos pais e em vez disso, comporta-se dessa maneira para com o terapeuta, transferindo, desta maneira, sua agressividade para o médico.

E quanto maior for a resistência, segundo Freud, mais o paciente atuará ao invés de recordar. Tal como ocorrido com as lembranças encobridoras, a recordação torna-se falha e faz-se necessário aplicar novos métodos: a repetição torna-se, portanto, uma maneira de recordar e o médico deve usá-la para prosseguir o tratamento.

Em “Além do Princípio de Prazer”, o médico descreve os processos mentais de modo peculiar, no qual o desprazer corresponde a um aumento na quantidade de excitação e o prazer a uma diminuição, isto é, o aparelho mental esforça-se por manter a excitação o mais baixo possível, ou pelo menos a um nível constante. Significa dizer que tudo o que aumente a excitação psicológica vai proporcionar desprazer, tal como o acesso de conteúdos inconscientes à consciência. Por esta razão, o ego age impedindo o acesso à cena traumática e a qualquer vínculo que leve a ele, pois o retorno do recalcado representa uma fonte de desprazer. O recalque é em si um mecanismo de defesa do aparelho psíquico que evita o desprazer, mas o que é recalcado não se extingue; pelo contrário, o que foi recalcado se manifesta, ainda que dissimuladamente. A pulsão à repetição é, portanto, uma manifestação do que foi recalcado. Para Holland (1990 [1979]), o princípio de prazer “was the dominant human motive except as it became modified by the reality principle (we learned to delay gratification so as to achieve a net increase in pleasure).” (207)

Freud formula que a repetição surge como uma expressão da pulsão de morte e ganha um caráter compulsivo na vida do paciente. O princípio de prazer deixa, então, de ter uma função soberana no aparelho psíquico e passa a ter caráter, no máximo, tendencioso:

“é incorreto falar na dominância do princípio de prazer sobre o curso dos processos mentais. Se tal dominância existisse, a imensa maioria de nossos processos mentais teria de ser acompanhada pelo prazer ou conduzir a ele, ao passo que a experiência geral contradiz completamente uma conclusão desse tipo.” (APP, 19)

Muitas repetições possuem a característica de serem desprazerosas, no entanto, as pessoas são impelidas a fazerem-nas ou repetirem-nas. Um aspecto que nos chama a atenção é o fato de que o paciente repete as ações de diversas formas sem ter qualquer consciência de que assim o faz; para ele, seus atos são genuínos. Green (2007) considera que “A falha de reconhecimento dos diferentes modos de repetir é responsável por sua recorrência continuada.” (7) O que sobrepuja o princípio do prazer é representado por uma compulsão,

que insiste em repetir experiências desprazerosas. A dor passa a ser um estado do qual o indivíduo não consegue se livrar.

Com isso, Freud revela uma particularidade dos sonhos dos neuróticos traumáticos: possuem a singularidade de repetidamente trazer o paciente de volta à situação traumática, não obstante, nas vidas despertas, o paciente tende a rechaçar a lembrança. Freud argumenta que a função de sonhar, nestes casos, ou encontra-se perturbada e afastada de seus propósitos, ou o ego apresenta ‘tendências masoquistas’ sendo essas tendências masoquistas pulsões de morte.

4.2 Memória em *Nineteen Eighty-Four*

As lembranças mantidas na fase adulta são um reflexo daquilo que o indivíduo é em seu inconsciente: seus recalques, traumas e desejos encontram-se revelados nas lembranças guardadas. Seguindo a linha freudiana de considerar mesmo as memórias fantasiosas como memórias, é possível ponderar que as recordações escondem (tal como os sonhos) traumas e desejos recalcados. As memórias possibilitam uma volta no tempo, a um passado no qual experiências vividas foram suficientemente fortes a ponto de não terem sido esquecidas, e mais, terem gerado uma forte impressão, ainda que aparentemente sejam irrelevantes.

“For Winston, memory and present reality are one.” (144), de acordo com Smyer. Na distopia criada por George Orwell, a memória exerce um papel crucial que merece melhor observação. Neste ponto cabe uma diferenciação entre a concepção de Winston Smith e Freud sobre a memória. Se para o psicanalista a memória verdadeira e a fantasia fazem parte da vida mental do paciente e possuem, portanto, a mesma relevância, para Winston é exatamente o oposto: a memória real tem uma diferenciação bem clara da fantasia, sendo a primeira a única que deveria ser preservada. Torna-se particularmente interessante que durante toda a narrativa, Winston tente a todo custo preservar suas memórias (e ao fazer um brinde sugerir que o mesmo seja feito em homenagem “ao passado” – passado cujas lembranças somente ele possui) e, após o período de confinamento e tortura, a personagem seja acometida por memórias de infância que afinal eram “falsas”. Orwell, por sua vez, não tinha qualquer inclinação por teorias nos quais a distinção entre realidade e fantasia não

estivesse bem delimitada. O escritor acreditava, ingenuamente, numa ‘realidade factual’³⁶ emancipada da interpretação.

Em *Nineteen Eighty-Four*, os cidadãos de Oceania não têm consciência de sua realidade. Toda a manipulação do Partido é realizada de forma a destruir a capacidade de discernimento da população, para que esta apenas assimile os ideais do regime sem questionamentos. De entre as diversas medidas tomadas neste sentido, a repetição constante de *slogans* como “‘Who controls the past’. . . ‘controls the future: who controls the present controls the past.’” (*NEF*, 37) ou ainda: “WAR IS PEACE. FREEDOM IS SLAVERY. IGNORANCE IS STRENGTH.” (*NEF*, 29; caixa-alta no original) é realizada de modo mecânico e constante, a fim de alienar os cidadãos da sua capacidade de observação crítica, raciocínio e reflexão. “The Party is also dedicated to the destruction of individual memory, and therefore of individual identity (no identity without memory), as well as to the abolition, or rather rewriting, of history.” (86), observa Kerr.

Todo o aparato governamental está voltado para o controle físico, mental, psicológico e emocional dos cidadãos, incluindo a capacidade de lembrar. Como o próprio *slogan* deixa claro, quem controla o presente controla o passado - e isto o Partido faz muito bem. Em virtude das medidas tomadas, as lembranças dos membros do Partido encontram-se deturpadas. A memória geral está relegada ao período pós-Socing (Ingsoc)³⁷. As inverdades afirmadas pelo governo se tornam verdades absolutas graças à falta de memória da população, que não contesta por já não mais se lembrar do que realmente aconteceu ou não. Sem memória, não há como desmentir. Como todas as informações são obtidas através dos canais de comunicação governamentais, os cidadãos se acostumaram apenas a aceitar as informações repassadas sem questionar, com exceção de Winston.

De acordo com Smyer, para Winston a memória e o presente são uma coisa só, e isto se deve ao fato de que sua memória é a única coisa a que ainda pode se agarrar com alguma certeza. No presente, nada é real. Já suas memórias são o que Winston tem de mais confiável, pois é “a past still alive in his soul.” (144), pondera o estudioso.

Paradoxalmente à sua condição lúcida sobre as falsificações praticadas pelo Partido, Winston trabalha no Ministério da Verdade realizando um trabalho que consiste em fazer

³⁶ Por realidade factual entende-se os acontecimentos que ocorrem de fato e que não estão sujeitos à interpretação pessoal. Para Orwell, estes eram mais importantes do que os acontecimentos que ocorrem na mente (realidade psíquica), pois estes sofrem apreciação.

³⁷ Socialismo Inglês (English Socialism), o Partido de Oceania.

modificações em textos, livros, revistas, jornais, filmes, fotografias e em todo e qualquer documento cujo conteúdo seja ideológico ou político. Estas modificações, uma vez feitas, eram irremediáveis: “All history was a palimpsest, scraped clean and re-inscribed exactly as often as was necessary. In no case would it have been possible, once the deed was done, to prove that any falsification had taken place.” (*NEF*, 42-43) Winston reflete que seu trabalho não necessariamente implicava em falsificação, uma vez que os dados alterados por ele já haviam sido previamente deturpados (possivelmente inúmeras vezes), não correspondendo à verdade. As modificações, segundo Winston, sequer poderiam ser chamadas desta maneira, uma vez que a própria informação original fornecida já era uma fantasia. A personagem demonstra, no entanto, realizar seu trabalho com alguma satisfação:

“Winston’s greatest pleasure in life was in his work. Most of it was a tedious routine, but included in it there were also jobs so difficult and intricate that you could lose yourself in them as in the depths of a mathematical problem — delicate pieces of forgery in which you had nothing to guide you except your knowledge of the principles of Ingsoc and your estimate of what the Party wanted you to say. Winston was good at this kind of thing.” (*NEF*, 46)

Tal situação paradoxal vivida por Winston gera um conflito no mínimo interessante. Ao mesmo tempo que sofre por viver atormentado pelas lembranças da infância, por memórias que não pode revelar e por saber das manipulações praticadas pelo partido, a personagem não hesita e até por vezes se compraz em modificar o passado quando necessário, ainda que não o faça por opção própria. É bem verdade que, por ordens do partido, ele é obrigado a fazer as modificações, mas a satisfação que sente pelo trabalho é genuína. Até que ponto esta satisfação se deve ao fato de estar modificando informações passadas ou é simplesmente a satisfação de escritor ao se orgulhar de um trabalho de sua autoria? A personagem obtém prazer em algo que sabe ser errado, independentemente da origem do material alterado por ele ser fidedigna ou não.³⁸

Winston, em dado trecho, afirma que seu trabalho era considerado pelo Partido como uma correção de enganos cometidos, jamais sendo mencionado como uma falsificação: “Even the written instructions which Winston received, and which he invariably got rid of as soon as he had dealt with them, never stated or implied that an act of forgery was to be committed: always the reference was to slips, errors, misprints or misquotations which it was

³⁸ Orwell, por sua vez, alude com isso aos perigos da satisfação estética que use as palavras apenas como objetos, desatreladas da moral, ética e política – perigos aos quais ele já alertava em ensaios como “Why I Write” (1998 [1946]). A estetização suprema despreendida de valores provoca efeitos nocivos na sociedade, tais como o que Smith comete. O gozo pela estética não deve, jamais, vir desvinculado dos impulsos que motivam a escrita.

necessary to put right in the interests of accuracy.” (NEF, 43) Ao usar o termo ‘slips’, é impossível não nos remetermos diretamente para os ‘slips of the tongue’, ou atos falhos, de Freud. O uso do termo ‘lapso’ ou ato falho por Winston denota um erro não intencional, como uma desculpa dada para a prática da falsificação, mas que tem origem inconsciente.

Outro aspecto importante a ressaltar se deve ao fato de que ao escrever seu diário, a personagem o faz “*To the future or to the past, to a time when thought is free,*” (NEF, 30; grifo no original) Ao escrever, ele não apenas expõe seus pensamentos mas também suas memórias, em uma espécie de auto-análise, realizada para aliviar sua tensão. Enquanto a personagem escreve lembranças no diário, novas ressurgem para aclarar o passado, delibera Roazen. Bernard Crick também dá relevância a este ponto. Em seu ensaio “Nineteen Eighty-Four: Context and Controversy” (2007), o teórico alega que o esforço da personagem em escrever o diário é um tema paralelo à reescrita da história: “the attempt to write the diary begins the main thread of the plot in which private memory is defended against the official attempts to rewrite history; and these become parallel themes.” (152)³⁹

Em *Nineteen Eighty-Four* outro pormenor merece melhor análise: os buracos-de-memória (*memory holes*). Estas aberturas na parede eram usadas para descartar os resíduos de papel que continham provas das falsificações praticadas no Ministério da Verdade. Os buracos existiam aos milhares e estavam espalhados por todo o prédio. O objetivo principal destas fendas era levar à destruição todo e qualquer material que pudesse comprovar as falsificações do Partido. Antes de mais, é emblemático que o nome dado à brecha seja ‘buraco-de-memória’. O que é um buraco, senão um vazio, escuro e profundo? As aberturas na parede do Ministério da Verdade representam o vazio causado na memória individual e coletiva de Oceania. Elas representam o local para onde a memória da sociedade foi relegada: um buraco de onde não voltará e será exterminada. Em sentido psicanalítico, podemos inclusive associar os buracos-de-memória ao recalque: a lembrança angustiante é enviada para um local de onde não possa sair e retornar (ou ao menos esta é a intenção do aparelho psíquico). Em uma sociedade que não possui lembranças, o fato de os únicos resquícios de recordações serem lançados a este buraco revela não só o caráter da sociedade de Oceania mas o estado em que esta se encontra: com a memória sendo desprezada, descartada. A todo

³⁹ Deve-se ressaltar aqui o esforço de Orwell em interligar memória individual e coletiva. Quando Winston está escrevendo seus pensamentos e memórias no diário, ele se recorda não apenas das lembranças que dizem respeito única e exclusivamente a ele mas a toda a sociedade. Apesar da memória normalmente representar um processo individual, todo o coletivo é afetado. Para o escritor, uma memória não subsiste sem a outra, caso contrário o registro histórico correria sérios riscos de ser adulterado – e ele está certo.

o momento, milhares de reminiscências são enviadas para um buraco para serem dizimadas, até um ponto em que não haverá mais qualquer sentido em descartar qualquer prova, pois já não mais haverá qualquer lembrança que não se refira ao presente. Os buracos-de-memória são muito mais do que meros esquecimentos, eles representam o extermínio da memória.

Smyer tem uma ponderação acerca do tema. O estudioso afirma que o termo correto para o ‘buraco-de-memória’ seria ‘oubliette’. Se o termo correto é *oubliette* então por que Winston chamaria o dispositivo de *memory hole*? O estudioso afirma que o “calculado equívoco” tem conexão direta com a figura da mãe e com a destruição; afinal, o buraco-de-memória abriga todas as destruições ocorridas em Oceania – de sua mãe, do passado, da família, do amor, da verdade, da liberdade – e com isto, concordo. No entanto, Smyer vai além e alega que o ‘equívoco’ foi feito por que *mem* (de *memory hole*) é uma deturpação do termo indiano *ma’am* (deturpação esta que Orwell estaria perfeitamente ciente por ter tido contato com aquela cultura) e que o diminutivo também é semelhante foneticamente aos termos infantis *mummy*, *mum* e etc. Com esta afirmação já não posso concordar, pois ela é a tentativa de achar uma explicação fora do texto (caindo na suposição) para elucidar o texto; não passa de uma suspeita. De mais a mais, reduzir a expressão *memory hole* para *mem* não me parece a decisão mais acertada, uma vez que esta última oprime todos os outros sons pertencentes. Já a explicação adicional de que *memory* está conectada foneticamente a *mammary* me parece mais plausível, pois não omite nenhum som fonético da expressão, mas ainda assim vejo esta interpretação com reservas.

4.2.1 Memórias Encobridoras

É graças à memória da personagem principal que podemos perceber o tipo de mudança que o partido está a implementar na sociedade. A leitura realizada através da visão de Winston nos mostra que os habitantes de Oceania, incluindo o próprio, viveram uma época no qual o Partido ainda não imperava. Em dado momento, por exemplo, Winston relembra que em sua infância já existiam aviões – ao contrário do que o Partido clamava: a invenção dos aviões seria de sua responsabilidade. “But you could prove nothing.” (*NEF*, 38-39), lamenta.

Em outro trecho que merece análise, cujo conteúdo retrata a busca pela memória e, conseqüentemente, pela identidade, Winston vai a um *pub* frequentado por proles (*proles*) - a camada da sociedade considerada inferior pelo Partido, composta por trabalhadores, cuja

maior preocupação eram as necessidades imediatas, como comida, sexo e entretenimento. O Partido sequer demandava muito esforço no controle destes cidadãos, pois eles eram considerados ‘como animais’.

Pois bem, Winston está em um *pub* quando uma discussão entre o atendente e um senhor chama sua atenção, graças ao teor da conversa: “We didn’t ‘ave these bleeding litres when I was a young man.’ (NEF, 91) Disse o velho. ‘When you were a young man we were all living in the treetops,’ said the barman, with a glance at the other customers.” (idem)

Esta menção faz com que Winston tenha coragem de dialogar com o velho, em busca de informações que corroborem suas memórias do período pré-partido. Em sua concepção: “If there was any one still alive who could give you a truthful account of conditions in the early part of the century, it could only be a prole.” (NEF, 90).

Winston faz uma série de questionamentos a respeito das lembranças do velho senhor, mas conclui que a memória do homem não passa de “a rubbish-heap of details.” (NEF, 95) No entanto, não seriam estas memórias irrelevantes encobridoras de conteúdos mais importantes e recalcados? Ao analisarmos mais profundamente o texto, podemos extrair algumas considerações muito interessantes a respeito do universo de *Nineteen Eighty-Four*.

A personagem principal começa o diálogo a afirmar que o senhor com quem conversa deve ter visto grandes mudanças desde quando era jovem, ao que o prole retruca: a bebida era melhor e mais barata. Isto, antes da guerra. Winston pergunta a que guerra o homem está referindo-se, ao que ele replica “It’s all wars,”. (NEF, 92). Winston continua sua tentativa de aproximação. Ele alega que o velho devia ser já um adulto antes mesmo de ele nascer e pergunta se o homem se lembra como era o período antes da revolução, pois pessoas da idade de Winston já não se lembram deste período. A personagem continua a dizer que os livros de história, ainda que não sejam confiáveis, sustentam que no período pré-revolução havia terríveis opressões, injustiças, pobreza e fome, ao passo que os capitalistas, como eram denominados, eram ricos e poderosos, além de serem donos de tudo e de usarem cartolas (*top hats*), ao que o homem interrompe: “Funny you should mention ‘em. The same thing come into my ‘ead only yesterday, I dono why.” (NEF, 93). O senhor, então, pondera que há muitos anos não via uma cartola e que a última vez que havia usado uma fora há 50 anos, no funeral da cunhada.

Esta passagem é muito emblemática. Em primeiro lugar, por Winston obter a primeira confirmação de que alguém também possuía lembranças da juventude, sendo que ele não

estava sozinho e que, por manter sua memória, ele estava com os proletários. Winston, em diversas passagens, afirmava que se houvesse esperança, ela estava nos trabalhadores. Neste momento, ao compartilhar das lembranças do período pré-revolução com um deles, ainda que de uma maneira diferente da que desejava, ele se desloca para junto deles. No momento em que compartilha fragmentos de lembranças do passado, ele se torna um prole e a esperança, afinal, reside nele também. Em segundo lugar, por ambos mencionarem o chapéu. O sentido social da cartola se deve ao fato de que ela representa emblematicamente uma classe social - a elite era identificada pelo uso deste acessório. Discorrendo agora nas análises psicanalíticas (e o pai da psicanálise consideraria de muita relevância o fato do prole lembrar-se deste objeto em particular), Freud conclui que chapéu vem a ser um símbolo recorrente dos pacientes para falo⁴⁰. O falo facilmente nos remete a libido, uma vez que o chapéu representa o pênis ereto. O prole, com quem Winston fala, alega que, de repente pensou em chapéu no dia anterior. E recordou-se que *há muito tempo não vê um chapéu*, algo que se pode entender como: há muito tempo, desde que a revolução ocorreu, as pessoas encontram-se reprimidas sexualmente (não se viu mais chapéus na rua). Sendo a repressão da libido um dos maiores motivadores do recalque e, conseqüentemente, das neuroses, de acordo com Freud, é possível entender a histeria coletiva gerada pelo controle do Partido na vida sexual da população, principalmente dos membros do Partido. Vale ressaltar que, em outras passagens da obra, a cartola é novamente mencionada, sempre relacionando-a aos capitalistas.

Ao continuar, Winston alega sobre a escravidão dos proletários durante o regime capitalista, apontada nos livros distribuídos pelo Partido. Dentre outras coisas, estes livros alegam que os capitalistas tinham lacaios e... novamente é interrompido pelo prole. Lacaios era uma palavra que ele também *não ouvia há muito tempo*. Interessante ressaltar a semelhança imediata entre lacaios e cartolas: ambos não eram recordados há muito tempo. O prole continua a divagar sobre quando ia ao Hyde Park e escutava muitos discursos de diversas minorias⁴¹, e que um em especial sempre usava a expressão lacaios contra o antigo Partido Trabalhista. A palavra 'lacaio' corresponde às lembranças do período anterior à guerra, quando ainda ocorriam manifestações. Quando o manifestante chama os membros do Partido dos Trabalhadores de "lackeys of the bourgeoisie", fica evidente que o manifestante era comunista, pois este era o jargão comumente empregado por eles. Como Winston estava a

⁴⁰ Para mais detalhes, consultar "Um Chapéu Como Símbolo de Um Homem (Ou dos Órgãos Genitais Masculinos)" (IS, 314)

⁴¹ Referência a 'Speaker's Corner', localizado em Hyde Park (Londres), símbolo da liberdade de expressão inglesa. Nesta área, qualquer pessoa pode subir em um tablado e discursar sobre qualquer assunto sem ser incomodado. O recanto existe até hoje.

perguntar especificamente dos capitalistas e se eles eram realmente os causadores da opressão conforme o Partido afirma, a personagem percebe que eles não estão conseguindo se comunicar e prossegue: “What I really wanted to know was this” (*NEF*, 94) e pergunta diretamente se o homem tem mais liberdade nos dias atuais do que naqueles dias, se ele se sente mais bem tratado como um ser humano no período pós-revolução e se era realmente verdade, como era contado nos livros, que a criadagem comumente empurrava as pessoas para a sarjeta. O proletário novamente recorda-se de uma situação ocorrida há muito tempo, quando esbarrou em um homem de cartola e sobretudo, começaram a discutir e partiram para a agressão física. Winston novamente interrompe o velho e pergunta diretamente sobre como a vida era em 1925 e se o homem preferiria viver naquele tempo ou agora. O prole não lhe responde satisfatoriamente e a personagem, por fim, desiste de fazer perguntas. O diálogo demonstra que mesmo a memória individual e coletiva dos proles encontra-se tão abalada quando a dos membros do Partido.

4.2.2 Memória Coletiva

Durante toda a trama, uma única lembrança dos tempos pré-revolucionários é rememorada por diversas pessoas. Esta recordação poderia ser denominada de memória coletiva, uma vez que é lembrada por indivíduos de diversos grupos sociais que compartilharam uma mesma conjuntura social. De acordo com Pierre Nora, a memória coletiva é “a recordação ou o conjunto de recordações, conscientes ou não, de uma experiência vivida e/ou mitificada por uma comunidade viva de cuja identidade faz parte integrante o sentimento do passado” (apud Petersen, 209).

Essa memória corresponde à música:

“Oranges and lemons, say the bells of St Clement’s,
You owe me three farthings, say the bells of St Martin’s,
When will you pay me? say the bells of Old Bailey,
When I grow rich, say the bells of Shoreditch.
‘Here comes a candle to light you to bed,
Here comes a chopper to chop off your head.’”

O primeiro a mencionar o trecho da música é Mr. Charrington, o velho senhor proletário, dono de uma loja de antiguidades, que conheceu Winston ao lhe vender o diário. Winston, dias depois, retornou ao local e comprou um pesa-papéis. Mais tarde a personagem viria a alugar um quarto no andar de cima da loja para ter encontros secretos com Julia. De acordo com Mr. Charrington – que se lembrou apenas das duas primeiras e das duas últimas

linhas da música – esta canção costumava ser cantada como canção de embalo para as crianças em sua infância.

A segunda pessoa a recordar de versos da música foi Julia, pois seu avô costumava cantar-lhe a canção quando ela tinha apenas seis anos. Após Winston ter entrado em pânico por ter visto um rato, Julia e ele começaram a conversar sobre o pesa-papéis de Winston e ambos passaram a falar de passado. Neste momento, a personagem principal menciona os primeiros versos da canção e, para sua surpresa, Julia canta um verso da canção, trazendo assim à consciência uma lembrança guardada por muito tempo.

A terceira pessoa a recordar de trechos da música é O'Brien, o membro do alto escalão do Partido. Winston, acreditando que O'Brien tivesse-lhe dado fortes indicativos de que estava ao seu lado, dirigiu-se com Julia ao seu escritório, a fim de pedir para participar da Irmandade, um grupo que lutava contra o Partido. O'Brien ofereceu, ao final da reunião, uma taça de vinho ao casal. Ao perguntar a que seria dedicado o brinde, Winston responde: 'ao passado'. Ao final da reunião, Winston pergunta a O'Brien se ele conhece a música "oranges and lemons", pelo que O'Brien responde não apenas que conhece, como completa a música para Winston.

A música é novamente referida em outro momento. Quando Winston e Julia são descobertos e o quarto cercado, uma voz proveniente do telecrã (*telescreen*) escondido atrás de um quadro diz: " 'And by the way, while we are on the subject, Here comes a candle to light you to bed, here comes a chopper to chop off your head'!" (NEF, 231) Mais tarde, Winston viria a descobrir que a voz era de Mr. Charrington, um membro da Polícia do Pensamento disfarçado de prole.

A cantiga representa muito mais do que uma lembrança perdida na memória das personagens. Com sua alusão às igrejas antigas de Londres, ela remete ao período pré-revolução e é por esta razão que Winston apegou-se tanto a ela. A música é um fragmento de passado que insistiu em permanecer, que não conseguiu ser dizimado pelo partido. Na memória de três pessoas diferentes o passado ainda existia, e não apenas para Winston.⁴²

Langdon Elsbree (1959) também considera que os nomes das igrejas aludem ao passado dizimado no qual havia espaço para brincadeiras espontâneas de crianças, arquitetura esplendorosa e valores religiosos. No entanto, a música também prenuncia o futuro

⁴² Um adendo que merece ser mencionado é o de que Orwell, por sua vez, era um apreciador da cultura popular. Para ele, elementos não-intelectuais da cultura, tais como a canção de *Nineteen Eighty-Four*, eram essenciais na revitalização da cultura, nomeadamente a inglesa.

inevitável, que Winston já previa: “the chopper, the candle, and the bed are surrogates and foreshadowing of O’Brien and the Thought Police, torture, and the Party’s inevitable curing of such defectives as Winston.” (138)

4.2.3 Memória como Resistência

Como já dito anteriormente, a memória exerce um papel crucial em *Nineteen Eighty-Four*. É através dela que a personagem de Winston consegue relembrar um passado esquecido pelos demais. Winston não apenas se lembra do passado; graças às suas lembranças ele consegue perceber o presente e a realidade que o cerca. Suas memórias lhe permitem compreender a dominação a que ele e todos estão submetidos, pois já houve um tempo em que o Partido não era hegemônico. Mas ao mesmo tempo em que guarda estas memórias, Winston deseja encontrar alguém que as compartilhe, para não ser, de fato, ‘the last man in Europe’. Esta necessidade tem razão de ser: se apenas ele possui estas memórias, não seriam elas fantasias criadas para esconder seus traumas e recalques? Seriam estas memórias genuínas ou apenas lembranças encobridoras de desejos recalcados de liberdade que o fazem pensar já ter participado de um mundo onde *Big Brother* ainda não existia como figura opressora? Por esta razão é tão significativa a busca de Winston por uma confirmação do passado que ele reteve através da memória de outras pessoas: isso validaria suas memórias também.

A lembrança do passado de Winston torna imediatamente inválidos muitos dos preceitos do Partido, no entanto, esta prova somente pode ser encontrada na mente da personagem, que não compartilha abertamente suas lembranças para não sofrer retaliações. Neste aspecto, a música ‘Oranges and lemons, say the bells of St Clement’s!’ surge como prova de um passado comum, um único fragmento de lembrança partilhado por proles, membros do Partido (ele próprio e Julia) e do alto escalão, sendo que estes últimos fazem a rasura do passado propositalmente (praticando assim o duplopensar [*doublethink*]) enquanto os demais não tem consciência de que estão a ter suas memórias exterminadas.

4.2.4 Neurose Traumática e Pulsão de Morte

Freud considera que a neurose traumática comum surge como consequência de um grande rompimento no escudo protetor do aparelho psicológico. Com isso, podemos avançar no estudo do aparelho mental de Winston, uma vez que ele revela durante a narrativa que

recalcava uma lembrança que só foi relembrada muito tempo depois de ter ocorrido. A lembrança diz respeito à morte de sua mãe e irmã, que por toda a vida ele pensou ter ocorrido em consequência de um ato seu: Winston roubou a porção de chocolate da irmã e fugiu de casa momentaneamente. Ao retornar à casa, as duas haviam desaparecido e ele nunca mais as viu.

O trauma pressupõe uma experiência geradora de dor e sofrimento. A experiência traumática pode gerar inúmeras consequências, tais como a geração de fobias, neuroses, depressão e transtornos variados. É necessário ressaltar ainda que Winston apresenta um comportamento direcionado à destruição. A personagem, em diversas passagens, deixa claro que sabe qual será seu fim pelas atitudes que toma – ainda assim, em nenhum momento hesita em tomá-las, a começar pelo diário que compra em uma loja de antiguidades. Em outra passagem, alguém toca a campainha de sua residência e, enquanto abre a porta, percebe que deixou o diário aberto com a inscrição ‘DOWN WITH BIG BROTHER’ escrita em letras grandes o suficiente para serem legíveis através do quarto: “It was an inconceivably stupid thing to have done. But, he realized, even in his panic he had not wanted to smudge the creamy paper by shutting the book while the ink was wet. He drew in his breath and opened the door.” (NEF, 22) Mais adiante, enquanto mantinha um relacionamento amoroso com Julia, Winston resolve alugar um quarto em uma zona onde supostamente, como membro do Partido, não deveria transitar, destinada aos proletários. Ao fazer isso, seu pensamento foi: “Folly, folly, his heart kept saying: conscious, gratuitous, suicidal folly.” (NEF, 143)

Podemos verificar que existe uma tendência em Winston à auto-destruição, uma predisposição à pulsão de morte. As atitudes da personagem denotam que ele não é apenas uma pessoa que age contra o Partido, mas que parece por vezes querer ser pego, deixa pistas evidentes, rastros. Algumas atitudes são desnecessárias mas ainda assim a personagem aceita correr os riscos. Winston sabe, conscientemente, que está a caminhar para o mesmo fim que sua mãe.⁴³ Caso caísse nas mãos do Partido, seria “abolished, annihilated: *vaporized* was the

⁴³ Em diversas passagens temos a confirmação de que Winston sabia que seria aniquilado. No início da narrativa, Winston escreve em seu diário, em pânico: “*theyll shoot me i don’t care theyll shoot me in the back of the neck i dont care*” (NEF, 21; grifo no original) A personagem sabia que este era o método empregado pelo partido para aniquilar seus opositores e que este seria seu fim, justamente por ser um opositor. A comprovação de que levaria um tiro vem de O’Brien: ‘Tell me,’ he said, ‘how soon will they shoot me?’ ‘It might be a long time,’ said O’Brien. ‘You are a difficult case. But don’t give up hope. Everyone is cured sooner or later. In the end we shall shoot you.’ (NEF, 287) Quando estava preso, Winston teve um devaneio cujo conteúdo novamente comprova a tese: “He was walking down the corridor, waiting for the bullet. He knew that it was coming in another moment. Everything was settled, smoothed out, reconciled. There were no more doubts, no more arguments, no more pain, no more fear. . . . Suddenly he started up with a shock of horror. The sweat broke out on his backbone.” (NEF, 292-3)

usual word.” (NEF, 21; grifo no original) tal como sua família fora no passado. Os textos do diário somente seriam lidos pela Polícia do Pensamento: “And in front of him there lay not death but annihilation. The diary would be reduced to ashes and himself to vapour. Only the Thought Police would read what he had written.” (NEF, 29) A morte era uma certeza: “He had the sensation of stepping into the dampness of a grave, and it was not much better because he had always known that the grave was there and waiting for him.” (NEF, 166-7) e “It was as though they were intentionally stepping nearer to their graves.” (NEF, 146) Não obstante, em nenhum momento a personagem titubeia nos seus atos rebeldes, muito pelo contrário. Sua atitude é sempre direcionada no sentido de desafiar (ou antecipar) o fim que ele sabe estar a caminho. Ao afirmar que “We are the dead,” (NEF, 142), Winston não apenas quer dizer que a atual condição autoritária e opressora imposta pelo Partido está a matar figurativamente todos mas que suas próprias ações levam-no para esta direção, mais cedo ou mais tarde.

É possível aqui identificar uma tendência à pulsão de morte na personagem – tal como Freud afirma, esta força tende a voltar ao seu estado original, em outras palavras, ao inorgânico. Ela não tem objeto definido: apenas se repete em busca da satisfação completa, esgueirando-se pela via mais curta, da satisfação imediata. A compulsão à repetição leva Winston a tomar atitudes auto-destrutivas que o façam ter o mesmo fim daqueles a quem supostamente destruiu, na situação traumática que não consegue recordar. Na compulsão à repetição, o indivíduo retoma o que não foi efetivado durante sua infância, ou seja, sua aniquilação juntamente com sua família.

5. Winston Smith no Divã: o Retorno do Recalcado

“*Nineteen Eighty-Four* is not a prophecy. It is something more like a dream.” (80), postula Kerr. Winston vive em uma sociedade opressora no qual seus cidadãos são reprimidos. Viver em Oceania significa não ter permissão para agir ou pensar por si mesmo, deixando a individualidade relegada para apenas “few cubic centimetres inside your skull” (NEF, 29), como a personagem bem sabe. Todos os olhares, gestos e palavras são friamente calculados para não demonstrar o que se passa na mente – correndo o risco de sofrer retaliações caso não o esconda. Podemos fazer uma leitura freudiana da política empregada em Oceania, comparando-a ao processo do recalque: naquela sociedade o ser-humano tem que recalcar seus desejos, o que pode torná-lo psicologicamente doente.

A repressão sexual é um complexo de interdições, valores e regras instaurados para controlar a libido dos indivíduos e tanto a repressão ideológica quanto a sexual exercem influências nefastas na sociedade de Oceania. Sobre repressão sexual, Winston reflete em dado momento sobre o propósito do Partido de remover todo o prazer do ato sexual, pois “Not love so much as eroticism was the enemy, inside marriage as well as outside it.” (NEF, 68) Em Oceania, o objetivo era tornar o ato sexual uma ação repugnante, necessária apenas para procriação. Winston revela que deseja quebrar o ‘muro de virtudes’ que o Partido prega; por esta razão, um dos atos de rebelião era justamente fazer sexo ‘perfeito com sucesso’. Ter desejo sexual era cometer crime pensar e, portanto, ser subversivo: “The Party was trying to kill the sex instinct, or, if it could not be killed, then to distort it and dirty it.” (NEF, 69) Julia, ao contrário de Winston, consegue perceber os reais motivos pelos quais o Partido condena o desejo e o sexo: a privação sexual produz um clima de histeria na população, o que, conseqüentemente, pode facilmente transformar-se em desejo de guerra e adoração aos líderes. Nas palavras de Julia:

“When you make love you’re using up energy; and afterwards you feel happy and don’t give a damn for anything. They can’t bear you to feel like that. They want you to be bursting with energy all the time. All this marching up and down and cheering and waving flags is simply sex gone sour. If you’re happy inside yourself, why should you get excited about Big Brother and the Three-Year Plans and the Two Minutes Hate and all the rest of their bloody rot?” (NEF, 139)

Na teoria freudiana, a libido é a força propulsora dos seres-humanos. A repressão desta força contribui para o surgimento das neuroses, especialmente a obsessiva, histerias e fobias. Ora, nada mais freudiano do que falar em adoração a líderes gerado pela transmutação do desejo sexual reprimido. Esta adoração e o desejo de guerra seriam, portanto, sintomas psíquicos da repressão. Para o psicanalista “os pacientes histéricos estão sujeitos a uma *compulsão* exercida por ideias *excessivamente intensas*.” (PPC, 411; grifos do autor) Ele explica que, na gênese da compulsão histérica, o recalco é aplicado às idéias que despertam no ego a sensação de desprazer e ao mesmo tempo têm origem sexual.

Para Wilhelm Reich (1988 [1933]), o recalco enfraquece o ‘eu’ (algo que, convenhamos, é o ideal para os planos do Söcing), pois o indivíduo gasta uma energia considerável reprimindo desejos sexuais ao invés de gastá-la desenvolvendo suas potencialidades. Para o psicanalista, a repressão sexual, iniciada na infância e responsável por produzir crianças medrosas, tímidas, submissas, obedientes, ‘boas e dóceis’ (no sentido autoritário da palavra), tem por objetivo moldar indivíduos para se adaptarem e submeterem à

sociedade autoritária. Esta repressão tem efeitos nocivos na capacidade de insurreição “porque qualquer impulso vital é associado ao medo; e como sexo é um assunto proibido, há uma paralisação geral do pensamento e do espírito crítico. Em resumo, o objetivo da moralidade é a criação do indivíduo submisso que se adapta à ordem autoritária, apesar do sofrimento e da humilhação.” (45)

A repressão sexual é, portanto, uma fonte de patologias psíquicas. Quando ela existe, existe também uma deformação da capacidade crítica, acarretando em perda de senso crítico. Como Smyer bem recorda, a vida em Oceania se tornou insuportável devido à repressão dos impulsos sexuais: “the deadening quality of life as it is actually experienced by Winston and others results from the perversion of libidinal impulses.” (142) Smyer afirma ainda que o mundo de *Nineteen Eighty-Four* nada mais é do que a demonstração da condição interna de Winston, pois os mesmos elementos do mundo exterior podem ser encontrados na personagem: “The oppressive society . . . is also a surrealist expression of his own inner condition . . . the whole narrative – the settings, characters, institutions and events – is an objectification of Winston’s inner self.” (143) A partir desta análise de Smyer podemos prontamente depreender que a repressão imperante em Oceania é um reflexo do interior de Winston, também reprimido. Neste sentido, o diário que Winston escreve – diário que o próprio sabe que só será lido pela Polícia do Pensamento - nos dá pistas significativas tanto sobre os desejos sexuais da personagem quanto suas ansiedades: “that, somehow linked to the past, burden him in the present and contribute to his ultimate fate.” (144)

Para chegar aos recalques de Winston, seus sonhos são imprescindíveis. Mas tal como em uma análise, só será possível entender determinados sonhos buscando pistas dadas em sonhos seguintes ou em trechos posteriores da narrativa. É preciso enxergar os sonhos de Winston como um todo, não apenas individualmente. Todos eles nos apresentam – e mais! evidenciam – os desejos reprimidos da personagem. Analisá-los unitariamente sem depois conectá-los é a melhor via para a incompreensão ou compreensão parcial do inconsciente de Winston.

Contudo, antes de prosseguirmos, vale também explorar uma visão um tanto perspicaz da obra. Elsbree define a divisão de *Nineteen Eighty-Four* em três partes através do espectro onírico da personagem principal. A primeira parte seria como um sonho “consisting of flashbacks, dreams, meditations, and fragmentary episodes,” (135). A segunda parte seria comparável aos devaneios, por consistir de memórias e símbolos incidentais, e a terceira e última, como um pesadelo: “the overwhelming and conscious nightmare in which Big Brother

must eventually be loved as life itself and during which Winston learns that brutal power is the ultimate goal of the Inner Party” (135) O pesadelo final será alcançado pela transformação de Winston em um corpo inerte, zumbi, que sequer pode ter pesadelos. Shklar (1985), em contraponto, considera que toda a obra é “a cognitive nightmare.” (11)

Outro aspecto relevante a ser mencionado é que enquanto Winston escreve em seu diário, ele está fazendo uma espécie de terapia psicanalítica. Em dado momento, a personagem, ao terminar de escrever sobre uma passagem dolorosa esperando que com isso sua angústia se esvaísse, afirma: “The therapy had not worked.” (NEF, 72) A premissa do tratamento freudiano é, como já sabemos, a livre associação de idéias sem racionalização das mesmas. Isto é exatamente o que Winston está a fazer ao escrever seu diário: “All he had to do was to transfer to paper the interminable restless monologue that had been running inside his head literally for years.” (NEF, 9) ou ainda: “Suddenly he began writing in sheer panic, only imperfectly aware of what he was setting down. His small but childish handwriting straggled up and down the page, shedding first its capital letters and finally even its full stops:” (NEF, 10)

Por esta última sentença, algumas particularidades valem ser ressaltadas. Ao começar, ele escreve em puro pânico, entendendo de modo impreciso o que estava a anotar, algo que pode ser interpretado como: ao começar sua terapia seus sentimentos eram confusos. Depois, a ansiedade se fez notar ao engolir as letras maiúsculas e pontos finais, em uma ‘letra infantil’. O destaque fica por conta também da letra infantil, revelando que tanto o pânico quanto a ansiedade da personagem remontam à infância. Fazer terapia escrevendo o diário com a letra infantil nos mostra que Winston, inconscientemente, também volta à infância e que a origem de seu pavor e ansiedade residem nessa fase da vida da personagem.⁴⁴ Mais à frente, Winston confessa que não sabe o que o fez colocar para fora um monte de ‘besteiras’. Freud, por sua vez, afirma que durante a análise o paciente deve expor todos os pensamentos que lhe passam pela cabeça, ainda que considere tudo uma quantidade de disparates. Winston manifesta, por fim, que a vontade de escrever em seu diário (fazer terapia, portanto) começou depois dos acontecimentos daquela mesma tarde (ele está a referir-se aos ‘Dois Minutos de Ódio’, que consistia em dois minutos dedicados a odiar a figura de Goldstein, considerada opressora pelos membros do Partido). A partir de então, a personagem passa a relatar seus sonhos.

⁴⁴ Sobre a etiologia das neuroses, Freud afirma categoricamente que elas têm origem na vida sexual do sujeito “quer residam num distúrbio de sua vida sexual contemporânea, quer em fatos importantes de sua vida passada.” (HEN, 148).

Cabe ainda mais uma importante analogia acerca do papel exercido por O'Brien sobre Winston. O sujeito, por quem Smith sente uma profunda admiração, exerce uma poderosa influência na personagem desde o princípio da narrativa. Primeiramente, quando ainda não havia nenhuma ligação entre ambos, O'Brien era alguém 'com quem podia conversar' e que 'estava ao seu lado'. Depois, ao divagar sobre para quem estava a escrever o diário, Winston proclama: "He was writing the diary for O'Brien—to O'Brien:" (*NEF*, 84; grifo no original). Mas é durante a prisão da personagem que a faceta analista de O'Brien e seu poder sobre a personagem ficam mais evidentes. O'Brien declara que prendeu Winston para 'curar sua memória defeituosa', 'salvá-lo' e 'torná-lo são'. Em outra passagem, o 'analista' afirma que as conversas de ambos são agradáveis: "'Do you remember writing in your diary,' he said, 'that it did not matter whether I was a friend or an enemy, since I was at least a person who understood you and could be talked to? You were right. I enjoy talking to you.'" (*NEF*, 271) Para Roazen também, a relação de ambos (e principalmente o poder de um sobre o outro) é freudiana – entre paciente e terapeuta.

É no divã de O'Brien e sob a influência dele que Winston passa a maior parte do tempo confinado. É através das conversas (e torturas) ocorridas enquanto permanecia em poder de O'Brien que Winston, tal como um paciente, finalmente é 'curado' e transforma-se em uma pessoa 'normal' – ou ao menos na pessoa que o Partido considerava normal. Roazen pondera que a tortura de Winston possui alusões claras à psicanálise: "To O'Brien, Winston is a "difficult case". Their time together is described as a series of "sessions." O'Brien's stated aim is to "cure" Winston, to make him "sane." . . . Winston seems to have a "disease" which gives him "delusions"." (26) Para Winston, sua 'terapia' está intimamente ligada ao poder, uma vez que ela pode transformar a mente humana ao bel-prazer: "Power is in tearing human minds to pieces and putting them together again in new shapes of your own choosing." (*NEF*, 279)

5.1 Sonho Antigo

"Years ago—how long was it? Seven years it must be—he had dreamed that he was walking through a pitch-darkroom. And someone sitting to one side of him had said as he passed: 'We shall meet in the place where there is no darkness.' It was said very quietly, almost casually—a statement not a command. He had walked on without pausing." (*NEF*, 27)

Preâmbulo: Winston recordou-se do sonho enquanto escrevia em seu diário e, mais especificamente, quando se lembrou de O'Brien. Durante a tarde daquele dia, alguns acontecimentos, que despertaram a lembrança do sonho, sucederam. Durante os 'Dois Minutos de Ódio', duas pessoas lhe chamaram a atenção: uma garota, cujo nome ele ignorava (Julia) e a quem conhecia apenas de vista (ele a chamava de 'rapariga de cabelo escuro' [girl with dark hair]) e um membro do alto escalão do Partido, por quem sentia empatia (O'Brien). As impressões de Winston sobre a 'rapariga de cabelo escuro' são a de que era ousada, aparentava ter 27 anos, tinha cabelo grosso, rosto sardento e movimentos rápidos e atléticos. Ela usava ainda uma faixa vermelha marcando a cintura, que a identificava como integrante da liga Anti-Sexo Junior, no qual os participantes praticavam o celibato:

"Winston had disliked her from the very first moment of seeing her. He knew the reason. It was because of the atmosphere of hockey-fields and cold bath sand community hikes and general clean-mindedness which she managed to carry about with her. . . . But this particular girl gave him the impression of being more dangerous than most." (*NEF*, 12)

Já O'Brien, para Winston, é grande, corpulento e com pescoço grosso; seu rosto é grosseiro, engraçado e brutal. Tem charme, boa aparência e um tique de rearranjar os óculos no nariz, que Winston classifica como 'curiosamente civilizado'⁴⁵: "It was a gesture which, if anyone had still thought in such terms, might have recalled an eighteenth-century nobleman offering his snuff-box." (*NEF*, 12) Winston vira O'Brien poucas vezes, contudo sua figura o atraía, por ter esperança (ou crença) de que O'Brien não era ortodoxo como se pressupunha que um membro do Partido fosse: "Something in his face suggested it irresistibly." (*NEF*, 13) Winston sente que pode conversar com O'Brien, que este é inteligente o bastante para compreendê-lo.

No início dos 'Dois Minutos de Ódio', a figura de Goldstein, o 'principal traidor de Oceania', apareceu na tela, gerando comoção geral. Pessoas gritavam e se exaltavam. Winston não sentia o mesmo furor que os demais, mas acabava por aderir ao frenesi. A personagem afirma que o mais terrível acerca dos 'Dois Minutos de Ódio' é que ninguém era obrigado a participar mas era impossível ficar de fora.

Após as imagens, um coro inicia com o refrão 'B-B', 'B-B' (iniciais de *Big Brother*). Winston descreve este coro como um ato de auto-hipnose, um 'deliberado afogar da

⁴⁵ Uma vez que a Polícia do Pensamento poderia considerar os tiques nervosos sinais de crime pensar, Winston considera o gesto involuntário de O'Brien um ato civilizado por denotar uma ação incomum, até mesmo rebelde.

consciência’, um delírio. Durante o cântico, Winston flagrou O’Brien a fitá-lo. Por uma fração de segundos os olhos de ambos se encontraram e, neste instante, Winston soube que O’Brien estava a pensar o mesmo que ele e portanto ‘estava ao seu lado’.

Análise: Em primeiro lugar, é importante entender o porquê da personagem ter-se lembrado do sonho exatamente enquanto escrevia o diário. Ao escrever, tal como ocorre na terapia, pensamentos recalcados no inconsciente rompem a barreira da censura e podem, finalmente, alcançar a consciência. Eis a razão pela qual o sonho, ocorrido há sete anos, foi relembrado justamente no momento em que Winston pensava em O’Brien, após os ‘Dois Minutos de Ódio’: o evento despertou emoções reprimidas em Winston e, desta forma, ele recordou do sonho.

Mas não podemos deixar de apontar que duas pessoas chamaram a atenção de Winston durante aquela tarde. Mas por que justamente aquelas duas pessoas? O que chamou tanto a atenção de Winston na ‘rapariga de cabelo escuro’ e em O’Brien?

Começemos por O’Brien. O que Winston pensa acerca dele? Um homem civilizado, intelectual (como ele), com um tique de arrumar os óculos. Trajava sempre roupas escuras, o uniforme dos membros do alto escalão do Partido. Interessante observar que, mais adiante ao descrever seu pai, Winston faz a seguinte observação: “His father he remembered more vaguely as dark and thin, dressed always in *neat dark clothes* (Winston remembered especially the very thin soles of his father’s shoes) and *wearing spectacles*.” (NEF, 31; grifos meus) A semelhança entre a descrição do pai da personagem e O’Brien é inegável: ambos estavam sempre trajando roupas escuras e usavam óculos. Mas não era apenas O’Brien e seu pai que dividiam esta semelhança: Goldstein também é descrito como usando o acessório.

Na narrativa, Goldstein é a figura da rebeldia, “the primal traitor” (NEF, 14). Como primeiro traidor, podemos buscar uma associação com o conceito freudiano de crime primário, desenvolvido em “Totem e Tabu”. Tal associação já havia sido feita anteriormente por Smyer: “The reference to Goldstein as the “primal traitor” calls to mind the Freudian concept of the primal crime -” (142) O parricídio dos primeiros traidores dá origem ao tabu do incesto⁴⁶ no qual os homens não podem relacionar-se com mulheres da mesma comunidade.

⁴⁶ Ver 3.1.5 Totem e Tabu

Já no caso da ‘rapariga de cabelo escuro’, Winston desde o início demonstra uma rejeição extremamente violenta contra ela, tanto que sente vontade de “ravish her and cut her throat at the moment of climax.” (*NEF*, 17) Conscientemente, Smith a repudia e deseja matá-la, mas não de qualquer maneira; ele deseja matá-la ‘no momento do orgasmo’. A personagem afirma que a garota representa toda a castidade e ortodoxia propagadas pelo Partido e que ele tanto condena; ela concentra em si todas as mulheres do Partido, com seus dogmas e ortodoxias: “He hated her because she was young and pretty and sexless, because he wanted to go to bed with her and would never do so” (*idem*). Ela usava o cinto escarlate, um “aggressive symbol of chastity” (*ibid.*) e castidade também significa repressão. Seu ódio se manifesta através de desejos sexuais e violentos. Faz-se necessário olhar estes desejos pela rapariga com mais apuro, pois tal como uma mãe que é obsessivamente afetuosa por um filho esconde um ódio reprimido por ele⁴⁷, a repulsa violenta que Winston sente também esconde um desejo reprimido. Ele próprio admite que quer cortar a garganta da garota enquanto a viola, contudo Winston acredita que quer fazer isto por ela representar a repressão do Partido. O que ele inconscientemente deseja é concretizar uma relação sexual com ela – um desejo que mantém reprimido – no entanto sabe que nunca o fará por ela ser ‘ortodoxa’. Em outras palavras, ele a odeia porque a deseja e seu desejo jamais será satisfeito. Tal situação também já foi enfrentada por Winston quando criança – seu Complexo de Édipo jamais foi satisfeito. Julia é a representação de sua mãe, afirmação que será comprovada e corroborada na análise de sonhos posteriores.

‘Years ago—how long was it? Seven years it must be’: Winston revela que teve o sonho há sete anos. Posteriormente, ver-se-á um sonho relatado pela personagem⁴⁸ no qual uma voz afirmará que começou a observá-lo há sete anos. Durante o ‘Sonho/Memória’, Winston vai contar que não estava certo de estar ouvindo a voz de O’Brien, no entanto “it was the same voice that had said to him, ‘We shall meet in the place where there is no darkness,’ in that other dream, seven years ago.” (*NEF*, 256) Portanto, é perfeitamente possível que a personagem tenha projetado a voz ouvida como sendo de O’Brien, uma vez que já estava familiarizado com seu rosto e sentia uma inclinação por ele. A coincidência de O’Brien ter semelhanças com seu pai e o fato do sonho ter sido lembrado justamente quando pensava em O’Brien reforçam esta afirmativa.

⁴⁷ No caso que ficou conhecido como ‘Homem dos Ratos’ (*NCNO*, 1996 [1909]), Freud afirma que um amor intenso (obsessivo) é condição necessária para o ódio reprimido. (Cf. 207-8)

⁴⁸ Ver 4.6 Sonho/Memória

‘He had dreamed that he was walking through a pitch-darkroom’: devemos “perguntar” a Winston o que lhe remete um quarto escuro. Como resposta, obteremos a descrição de seu quarto de infância, onde vivia com a mãe e a irmã: “He remembered the room where they lived, a dark, close-smelling room that seemed half filled by a bed with a white counterpane.” (*NEF*, 169) Em Freud, podemos buscar também uma referência a quartos em suas interpretações: “costumam ser mulheres” (*IS*, 309) Baseados no método da interpretação dos sonhos, podemos concluir então que o quarto escuro no qual Winston se encontrava no sonho nada mais era do que uma representação feminina de sua infância. Seu inconsciente usou da representabilidade e transformou o conteúdo latente (sua mãe) despertado pela figura feminina vista (a rapariga) em conteúdo manifesto (quarto escuro). Precisamos aqui fazer um adendo, a fim de fazer uma interpretação completa deste símbolo. Já vimos que Winston possui um desejo reprimido pela garota. Em pontos que ficarão melhor esclarecidos nas análises dos próximos sonhos (em especial no “Sonho em Duas Partes”) Winston projeta na garota o desejo edipiano de incesto pela mãe. Por agora, podemos adiantar que Winston chama-a de ‘rapariga de cabelo escuro’ e ressaltar que a conexão entre ambas é válida e explica a repressão do desejo por ela: a garota é uma projeção inconsciente de sua mãe. Com ambas ele gostaria de ter relações sexuais, mas nunca concretizaria o ato. Portanto, o quarto escuro ganha mais um sentido: o quarto escuro, que costuma ser a representação de mulheres, condensa tanto a garota quanto a mãe de Winston, ambas objetos de desejo reprimido.

‘And someone sitting to one side of him had said as he passed’: para elucidar esta passagem, precisamos saber o que vem à mente de Winston. Eis sua livre-associação de idéias:

“What was curious was that at the time, in the dream, the words had not made much impression on him. It was only later and by degrees that they had seemed to take on significance. He could not now remember whether it was before or after having the dream that he had seen O’Brien for the first time⁴⁹, nor could he remember when he had first identified the voice as O’Brien’s. But at any rate the identification existed. It was O’Brien who had spoken to him out of the dark.” (*NEF*, 27)

Winston estabelece que foi, portanto, O’Brien quem lhe disse a frase, que viria a causar-lhe tanta impressão.

‘We shall meet in the place where there is no darkness.’ It was said very quietly, almost casually—a statement not a command’: Devemos, antes de tudo, retomar as teorias

⁴⁹ Já se sabe que foi na mesma época.

freudianas a respeito do método da interpretação dos sonhos no que concerne frases ditas ou ouvidas:

“Quando alguma coisa num sonho tem o caráter de discurso direto, isto é, quando é dita ou ouvida e não simplesmente pensada (e é fácil, em geral, estabelecer a distinção com segurança), então isso provém de algo realmente falado na vida de vigília - embora, por certo, esse algo seja tratado meramente como matéria-prima e possa ser cortado e ligeiramente alterado e, mais especialmente, desligado de seu contexto.” (*IS*, 170)

A primeira parte da sentença, “we shall meet”, dita como confirmação, será revisitada mais adiante. A atenção aqui deve ser direcionada a “the place where there is no darkness”, pois esta afirmação decerto tem muito a nos revelar.

O que remete a Winston ‘um lugar que não tenha escuridão’? Para descobrir, é importante analisar cautelosamente o que Winston pensa acerca do Ministério do Amor, um dos quatro principais Ministérios de Airstrip-One e que se preocupava com a lei e a ordem. Mais tarde saberemos que, apesar de Winston não ter certezas, ele supunha que era dentro das salas do Ministério do Amor que aconteciam execuções, torturas, interrogatórios e pressões psicológicas. Winston devaneava constantemente sobre o local: “The Ministry of Love was the really frightening one. There were no windows in it at all.” (*NEF*, 6) Por ser um lugar sem janelas, a primeira impressão que temos é a de que era um local escuro. No entanto, a personagem nos revela que, intuitivamente, sabia ser justamente o contrário: “In this place, he knew instinctively, the lights would never be turned out.” (*NEF*, 241) Com estas pistas, podemos compreender o que significa o lugar sem escuridão para Winston: o Ministério do Amor.

Outro ponto importante que a personagem deixa bem claro é sobre saber qual será seu destino, mais cedo ou mais tarde: “The last step was something that would happen in the Ministry of Love. He had accepted it.” (*NEF*, 166) ou ainda:

“he thought again of the cellars of the Ministry of Love. It was curious how that predestined horror moved in and out of one’s consciousness. There it lay, fixed in future time, preceding death as surely as 99 precedes 100. One could not avoid it, but one could perhaps postpone it: and yet instead, every now and again, by a conscious, wilful act, one chose to shorten the interval before it happened.” (*NEF*, 146)

Portanto, Winston sabia que iria para o Ministério do Amor, mais cedo ou mais tarde. Sua atitude de escrever o diário era, afinal, uma atitude suicida, uma vez que ele sabia que

iria ser capturado, que não havia escapatória para seus atos; no entanto, ainda assim, ele prossegue na escrita em seu caderno.

O fato de a frase ser formulada com o verbo ‘shall’ não deve ser desconsiderado. ‘Shall’ é um verbo que implica não só um dever mas uma obrigação. E o fato da sentença ter sido dita não como um comando, mas como uma confirmação de um futuro próximo (“a statement”), revela que a personagem sabia que iria para o Ministério do Amor e que seu inconsciente não apresentava qualquer resistência a isso. Quanto a Winston já ter ouvido a frase “the place where there is no darkness”, é possível concluir que foi o próprio quem a disse, por saber que o Ministério do Amor era um lugar sem escuridão. A frase, portanto, foi proferida pelo próprio, o que torna a análise da frase ainda mais verossímil. Mais adiante, um diálogo entre O’Brien e Winston reconfirmará que a personagem principal é a oradora da sentença:

“‘There are a couple of minutes before you need go,’ said O’Brien. ‘We shall meet again—if we do meet again——’ Winston looked up at him. ‘In the place where there is no darkness?’ he said hesitantly. O’Brien nodded without appearance of surprise. ‘In the place where there is no darkness,’ he said, as though he had recognized the allusion.” (*NEF*, 185)

O trabalho do sonho transformou a visão da rapariga de cabelo escuro, que despertou o desejo incestuoso pela mãe (conteúdo latente), no conteúdo manifesto do quarto escuro, no qual ele se encontra. A voz, atribuída a O’Brien, condensa a figura de Goldstein (o primeiro traidor e criador do tabu do incesto) e seu pai (a figura castradora no complexo edipiano). Quando O’Brien afirma “We shall meet in the place where there is no darkness”, significa que Winston encontrará O’Brien (o rebelde e seu protetor) no Ministério do Amor, o local sem escuridão.

O fato de Winston e a voz (atribuída à O’Brien) terem que se encontrar no Ministério do Amor implica um desejo inconsciente da personagem de ser punido pela figura castradora e autoritária (representações de seu pai) por sentir desejos incestuosos pela mãe. Ter dito a frase reforça a análise, uma vez que Winston mostra, com ela, que a afirmação é dada como certa em seu sonho. Podemos ler o sonho como “Desejo ser punido por meu pai pois senti desejos incestuosos pela minha mãe”.

5.2 Sonho em Duas Partes

A primeira parte:

“Winston was dreaming of his mother . . . At this moment his mother was sitting in some place deep down beneath him, with his young sister in her arms. He did not remember his sister at all, except as a tiny, feeble baby, always silent, with large, watchful eyes. Both of them were looking up at him. They were down in some subterranean place - the bottom of a well, for instance, or a very deep grave - but it was a place which, already far below him, was itself moving downwards. They were in the saloon of a sinking ship, looking up at him through the darkening water. There was still air in the saloon, they could still see him and he them, but all the while they were sinking down, down into the green waters which in another moment must hide them from sight for ever. He was out in the light and air while they were being sucked down to death, and they were down there *because* he was up here. He knew it and they knew it, and he could see the knowledge in their faces. There was no reproach either in their faces or in their hearts, only the knowledge that they must die in order that he might remain alive, and that this was part of the unavoidable order of things.” (NEF, 31-2; grifo no original)

Segunda parte do sonho:

“Suddenly he was standing on short springy turf, on a summer evening when the slanting rays of the sun gilded the ground. The landscape that he was looking at recurred so often in his dreams that he was never fully certain whether or not he had seen it in the real world. In his waking thoughts he called it the Golden Country. It was an old, rabbit-bitten pasture, with a foot-track wandering across it and a molehill here and there. In the ragged hedge on the opposite side of the field the boughs of the elm trees were swaying very faintly in the breeze, their leaves just stirring in dense masses like women’s hair. Somewhere near at hand, though out of sight, there was a clear, slow-moving stream where dace were swimming in the pools under the willow trees. The girl with dark hair was coming towards him across the field. With what seemed a single movement she tore off her clothes and flung them disdainfully aside. Her body was white and smooth, but it aroused no desire in him, indeed he barely looked at it. What overwhelmed him in that instant was admiration for the gesture with which she had thrown her clothes aside. With its grace and carelessness it seemed to annihilate a whole culture, a whole system of thought, as though Big Brother and the Party and the Thought Police could all be swept into nothingness by a single splendid movement of the arm. That too was a gesture belonging to the ancient time. Winston woke up with the word ‘Shakespeare’ on his lips. (NEF, 32-3)

Preâmbulo: Este sonho também ocorreu no dia em que Winston começou a escrever o diário e recordou-se do sonho anterior, ocorrido há sete anos. Após lembrar-se do sonho, da figura de O’Brien e da ‘rapariga de cabelo escuro’, ouviu um comunicado no telecrã, a divulgar “boas” notícias, entre elas que a porção de chocolate semanal iria ser reduzida. A divagar, Winston sentiu-se perdido em um mundo monstruoso onde ele próprio era o

monstro. Winston se sentiu sozinho, pois o passado não existia, estava morto e o futuro era imprevisível, inimaginável. Era impossível saber se uma única pessoa estava a seu lado, até mesmo O'Brien, em quem ele achava que podia confiar. *Big-Brother* o acompanhava a qualquer lado: "Asleep or awake, working or eating, indoors or out of doors, in the bath or in bed – no escape. Nothing was your own except the few cubic centimetres inside your skull." (NEF, 29) Ele, novamente, conjectura para quem está escrevendo o diário mas acaba por chegar ao aterrador pensamento de que apenas a Polícia do Pensamento o leria. Para ele, restava não a morte, mas a aniquilação: "He was already dead" (NEF, 30), afinal crime de pensamento não implicava morte - era a própria morte.

Ele sabia que, caindo nas mãos da polícia, ser aniquilado significava nunca ter existido, ser sumariamente esquecido, dizimado. Winston tinha a convicção de que somente mantendo-se são é que poderia carregar o legado humano.

Análise: Apesar de serem duas partes diferentes, os sonhos foram sonhados na mesma noite, o que os torna um só, de acordo com Freud:

"O conteúdo de todos os sonhos que ocorrem na mesma noite faz parte do mesmo todo; o fato de estarem divididos em várias seções, bem como o agrupamento e número dessas seções -, tudo isso tem sentido e pode ser encarado como uma informação proveniente dos pensamentos latentes do sonho. Ao interpretar sonhos que consistam em várias seções principais ou, em geral, sonhos que ocorram durante a mesma noite, não se deve desprezar a possibilidade de que os sonhos separados e sucessivos dessa natureza tenham o mesmo significado e possam estar dando expressão aos mesmos impulsos através de materiais diferentes. Sendo assim, o primeiro desses sonhos homólogos é muitas vezes o mais distorcido e tímido, ao passo que o seguinte será mais confiante e nítido. (IS, 292)

É exatamente isto que ocorre neste sonho: a primeira parte é a mais distorcida, enquanto a segunda é mais clara.

'Winston was dreaming of his mother': O que Winston lembra acerca de sua mãe? Que pensamentos lhe vêm à mente quando pensa e lembra dela? A própria personagem nos conta:

"he knew in his dream that in some way the lives of his mother and his sister had been sacrificed to his own. It was one of those dreams which, while retaining the characteristic dream scenery, are a continuation of one's intellectual life, and in which one becomes aware of facts and ideas which still seem new and valuable after one is awake." (NEF, 32)

O que Winston quer dizer com ‘sonhos que são uma continuação da vida intelectual’? Esta resposta nos será dada em trecho bem posterior, no qual a personagem, ao conversar com Julia (a rapariga de cabelo escuro) afirma que até aquele momento acreditava ter matado sua mãe. Julia pergunta por qual motivo ele a tinha matado e ele responde: “I didn’t murder her. Not physically.” (*NEF*, 167) Após tirar esta conclusão, ele recorda de uma memória que intencionalmente tinha “pushed out of his consciousness over many years.” (*NEF*, 167-8) Sobre memórias esquecidas que fortuitamente alcançam a consciência, Freud explica que as lembranças traumáticas são esquecidas justamente por causarem sofrimento; isto nada mais é do que um mecanismo de defesa responsável por recalcar lembranças dolorosas a fim de privar o ego da angústia.

Passamos, então, a saber que a lembrança recalcada de Winston envolvia justamente sua mãe e irmã. Era período de guerra, o caos estava instalado e nunca havia o suficiente para comer. Quando seu pai desapareceu, sua mãe de súbito perdeu a vivacidade: “It was evident even to Winston that she was waiting for something that she knew must happen.” (*NEF*, 168) Por vezes, ela o abraçaria por um longo tempo, sem dizer nada, tal como costumava fazer com sua irmã; ele sabia que isto estava de alguma forma conectado com a ‘coisa não-mencionada que estava prestes a acontecer’. Acima de tudo ele se lembrou da sua contínua fome e “the fierce sordid battles at mealtimes.” (*NEF*, 169), pois, constantemente, perguntava, chorava e gritava com sua mãe por não haver mais comida. Ela estava quase sempre pronta a dar-lhe mais do que sua parte, mas não interessava o quanto lhe fosse dado, ele sempre queria mais, em uma atitude extremamente egoísta, sem se importar com sua irmã: “He knew that he was starving the other two, but he could not help it; he even felt that he had a right to do it.” (idem) Um dia distribuíram a porção de chocolate, após um longo tempo. Winston, que deveria ficar com a terça parte da porção, exigiu o pedaço inteiro. Após uma longa argumentação, a mãe resolveu dar-lhe três quartos da porção e apenas um quarto para a filha. Winston, não satisfeito, tirou o pedaço de chocolate das mãos da irmã e esta começou a chorar. “His mother drew her arm round the child and pressed its face against her breast. Something in the gesture told him that his sister was dying. He turned and fled down the stairs, with the chocolate growing sticky in his hand.” (*NEF*, 170) Ele saiu de casa e voltou somente muitas horas depois. Quando voltou, sua mãe e irmã haviam desaparecido e ele nunca mais viu nenhuma das duas.

Um outro aspecto sutil mas não menos importante vale ser ressaltado. Durante o dia que precedeu o sonho, Winston recebeu a notícia de que a porção de chocolate seria reduzida

de 30 para 20 gramas. Este fato está diretamente ligado à lembrança de Winston, quando roubou a porção da irmã. Mesmo que ele ainda não se tenha dado conta da ligação entre ambas as situações, a relação existe, no âmbito da inconsciência.

‘At this moment his mother was sitting in some place deep down beneath him, with his young sister in her arms. . . Both of them were looking up at him’: A cena onírica da mãe segurando a irmã nos braços é uma reprodução da memória de infância, uma cena que mais tarde venceria a barreira da censura e ele viria a lembrar. Esta cena foi recordada porque, naquela mesma tarde quando começou a escrever no diário (com uma letra infantil, vale frisar), a personagem descreveu cenas de um filme de guerra visto na noite anterior e uma cena em particular, de um filme que ele classificou como ‘muito bom’, chamou-lhe a atenção:

“then you saw a lifeboat full of children with a helicopter hovering over it. there was a middleaged woman might have been a jewess sitting up in the bow with a little boy about three years old in her arms. little boy screaming with fright and hiding his head between her breasts as if he was trying to burrow right into her and the woman putting her arms round him and comforting him although she was blue with fright herself, all the time covering him up as much as possible as if she thought her arms could keep the bullets off him. then the helicopter planted a 20 kilo bomb in among them terrific flash and the boat went all to matchwood.” (NEF, 10; itálicos no original, sublinhados meus)

Não restam dúvidas de que a cena cinematográfica aliada à figura de Julia (vista naquela tarde e que já se viu que condensa também a representação de sua mãe) foram as responsáveis por despertar na personagem a cena da infância, ainda que ela só venha a ter consciência da conexão das cenas posteriormente. A memória recalcada não rompeu completamente a barreira da censura a ponto de Winston recordar-se da lembrança de infância neste momento, no entanto, em seu sonho, a memória veio à tona disfarçadamente. Uma sentença em especial denota a ligação entre sua mãe e a mulher do barco. Na descrição de Winston, a mulher abraçava a criança como se pensasse que seus braços poderiam manter as balas longe do menino. Posteriormente, quando Winston recordar-se da lembrança traumática, ele fará conexão entre as duas cenas e revelará que: “When the last of the chocolate was gone, his mother had clasped the child in her arms. It was no use, it changed nothing, it did not produce more chocolate, it did not avert the child’s death or her own; but it seemed natural to her to do it.” (NEF, 172) Winston concluirá que uma das coisas terríveis que o Partido fez foi condicionar a população a perder a espontaneidade de meros impulsos, porém Smyer enxerga um pouco mais desta cena. Para ele, a violação da figura materna denota a luta de Winston entre desejo de possuir a mãe e a certeza de que tal anseio é punível.

Pessoalmente, considero que este seja o impulso inconsciente; conscientemente, Winston camufla sua culpa com o pensamento de que o Partido condicionou a população.

E por que ambas estavam ‘abaixo’ dele? Talvez a pergunta não deva ser por que elas estavam em baixo, mas por que ele estava acima. Como também foi recordado por Winston posteriormente, a personagem exigia sempre que ambas se sacrificassem por ele. Elas sentiam fome para que ele pudesse ter mais comida. Ele estava sempre acima delas, considerava que tinha mais direitos do que elas.

‘They were down in some subterranean place — the bottom of a well, for instance, or a very deep grave—but it was a place which, already far below him, was itself moving downwards. They were in the saloon of a sinking ship, looking up at him through the darkening water. There was still air in the saloon, they could still see him and he them, but all the while they were sinking down, down into the green waters which in another moment must hide them from sight for ever’: Primeiramente, a água refere-se à cena vista no cinema; as crianças e a mulher de meia-idade estavam em um barco que foi bombardeado, todos se afogaram e morreram. A cena cinematográfica novamente influenciou o trabalho do sonho que usou da representabilidade para transformar a lembrança de infância de Winston no conteúdo manifesto de que sua mãe e irmã estavam em um navio naufragando. Esta parte do sonho tem ainda relação com a ‘coisa não mencionada que estava prestes a ocorrer’. Sua mãe tinha plena consciência de que teria um fim semelhante ao do pai de Winston (desaparecimento) e ele, apesar da idade, também sabia. Elas estavam para desaparecer sem deixar rastro, algo já esperado.

‘He was out in the light and air while they were being sucked down to death, and they were down there because he was up here. He knew it and they knew it, and he could see the knowledge in their faces. There was no reproach either in their faces or in their hearts, only the knowledge that they must die in order that he might remain alive, and that this was part of the unavoidable order of things’: Aqui o trabalho do sonho representou o conteúdo latente da culpa. Enquanto Winston tinha o suficiente para sobreviver, elas estavam fadadas a morrer. Os três sabiam que as atitudes de Winston as faziam sofrer, contudo ele não conseguia importar-se; desejava apenas que suas necessidades fossem satisfeitas a qualquer custo.

Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud pondera sobre sonhos típicos, ou seja, sonhos que ocorrem com a maioria das pessoas. Dentre estes sonhos está o sonho com a morte de pessoas queridas. Para Freud, estes sonhos devem ser distinguidos em duas classes: aqueles

sonhos cujo sonhador não fica abalado e, ao acordar, fica estarecido perante sua ‘insensibilidade’, e aqueles cujo sonhador fica extremamente abalado, podendo, inclusive, choramingar durante o sono. Podemos categorizar o sonho de Winston com a morte de sua mãe e irmã na segunda classificação, pois, apesar de não podermos considerá-lo desesperado com a morte delas, ele está longe de não demonstrar qualquer sentimento. A personagem sente uma espécie de pesar que pode ser traduzido de suas considerações sobre o fato de as duas estarem a afundar. Freud afirma que o sentido desses sonhos é o desejo de que as pessoas mortas no sonho venham realmente a morrer. A explicação para isso vem do fato de que, normalmente, esse desejo de morte não é recente: “Podem também ser desejos do passado, que foram abandonados, recobertos por outros e recalcados, e aos quais temos de atribuir uma espécie de existência prolongada apenas em função de sua reemergência num sonho.” (*IS*, 223) O sonho de morte não equivale a um desejo do presente. Na verdade, essa morte foi desejada muito anteriormente, na infância do sonhador. As crianças, sem terem muita noção do que realmente significa a morte, normalmente sentem a vontade imediata de que a causa da angústia acabe, e a este fim associam a morte. Para elas, a morte não é o fim da vida, mas tão simplesmente o fim imediato de uma fonte de desprazer, algo como ‘ir embora’ ou ‘acabar’: “As crianças são completamente egoístas; sentem suas necessidades intensamente e lutam de maneira impiedosa para satisfazê-las.” (*IS*, 224) A idéia infantil de morte em pouco ou nada tem a ver com a idéia adulta, aponta o psicanalista. Ora, este egoísmo ficou explícito pelas ações de Winston, que não se importava com a fome de sua mãe e irmã, contanto que suas necessidades imediatas por mais comida fossem satisfeitas. Com as informações passadas por Smith, tenho razões para afirmar que ele desejou a morte de ambas na infância, nos momentos em que não tinha o suficiente para comer, até mesmo por uma questão de sobrevivência.

O trabalho do sonho pode buscar nos períodos remotos da infância o desejo que foi recalcado e usá-lo para produzir seu conteúdo manifesto e foi exatamente isto que aconteceu com Winston. Quando pequeno, não percebeu que suas necessidades eram também fruto do egoísmo e de um instinto básico de sobrevivência; desde que conseguisse maiores porções de comida, independentemente do que precisasse ser feito, do quanto precisasse chorar ou brigar, ele o faria - nem que para isto fosse necessário fazê-las passar fome; ele não se importava. Quando roubou o pedaço de chocolate da irmã, ele também desejou que elas morressem, desaparecessem como seu pai, pois assim ele poderia ter somente para si toda a

comida que até então era repartida. Seu desejo foi cumprido e ele passou a sentir culpa por tê-lo desejado. Por esta razão ele dirá que ‘achava que tinha matado a mãe’⁵⁰.

‘Suddenly he was standing on short springy turf, on a summer evening when the slanting rays of the sun gilded the ground’: Na segunda parte do sonho, passa-se de repente da escuridão para a luz. Isto pode ser compreendido como uma passagem da perda para o prazer. Outros símbolos corroboram esta afirmação, conforme veremos mais adiante.

‘The landscape that he was looking at recurred so often in his dreams that he was never fully certain whether or not he had seen it in the real world. In his waking thoughts he called it the Golden Country’: Em “O ‘Estranho’” Freud afirma:

“sempre que um homem sonha com um lugar ou um país e diz para si mesmo, enquanto ainda está sonhando: ‘este lugar é-me familiar, estive aqui antes’, podemos interpretar o lugar como sendo os genitais da sua mãe ou o seu corpo. Nesse caso, também, o *unheimlich* é o que uma vez foi *heimisch*, familiar; “o prefixo ‘un’ [‘in-’] é o sinal da repressão.” (*EST*, 260; grifos do autor)

A partir desta afirmativa podemos concluir que Winston tem uma repressão relacionada à sua mãe, mais especificamente ao seu corpo. O fato do local ser chamado de Terra Dourada qualifica o conteúdo latente (corpo de sua mãe) como um local belo, radiante, resplandecente, admirável, prazeroso. Smyer também sustenta que a Terra Dourada representa o corpo da mãe.⁵¹ (Cf. 145)

‘In the ragged hedge on the opposite side of the field the boughs of the elm trees were swaying very faintly in the breeze, their leaves just stirring in dense masses like women’s hair. Somewhere near at hand, though out of sight, there was a clear, slow-moving stream where dace were swimming in the pools under the willow trees’: nesta descrição fica mais uma vez evidente a alusão ao corpo feminino – no caso, o da mãe - sendo que “woman’s hair” é uma indicação óbvia ao cabelo da mãe de Winston e ao da rapariga de cabelo escuro, uma vez que a palavra mulheres está no plural, indicando mais de uma. “Slow-moving stream” também vale a ressalva: ao descrever sua mãe, além do ‘fair hair’, ele menciona que ela era “silent woman with slow movements” (*NEF*, 31)

⁵⁰ Sob o prisma político, vale ressaltar que Orwell alerta para os perigos do individualismo quando este é levado ao extremo: Winston luta por sua individualidade em uma sociedade coletiva, mas quando tanto o coletivismo quanto o individualismo ocorrem de forma radical suas consequências são negativas e destrutivas, tais como a que podemos observar nas atitudes da personagem quando criança.

⁵¹ O termo *Golden Country* tem ainda uma outra associação, desta vez cultural: remete a *Golden Age*, ou a Idade de Ouro, um período bucólico e arcadiano no qual reinava a paz, a harmonia, a estabilidade e a prosperidade. A Idade de Ouro é sempre tida como um estado ideal e utópico, quando a humanidade ainda era pura. Este período findou com a “queda do homem”.

‘The girl with dark hair was coming towards them across the field. With what seemed a single movement she tore off her clothes and flung them disdainfully aside’: já tivemos a oportunidade de saber que a garota condensa em si também a figura da mãe de Winston e neste trecho obtem-se mais uma prova disso. Enquanto a garota atravessava a Terra Dourada, com um único gesto tira suas roupas e deixa-as de lado. Este gesto tem relação direta tanto com o gesto visto no cinema na noite anterior – da mãe que tenta proteger o menino das balas abraçando-o - quanto com o gesto feito por sua mãe, anos atrás, mas que ainda era uma lembrança censurada. O conteúdo latente (gesto de sua mãe) foi despertado pela cena vista no cinema, gerando o conteúdo manifesto da garota tirando suas roupas. Por esta mesma razão, Smyer afirma que Julia “is the longed-for mother.” (145) O estudioso afirma ainda que a mulher nua no sonho representa a tentação primária, “an emblem of that carnality that . . . the Party is determined to suppress.” (142)

‘Her body was white and smooth, but it aroused no desire in him, indeed he barely looked at It’: por que o corpo de Julia não despertou desejo nele? Logo ela, que desde o primeiro momento representa a figura do desejo recalcado em Winston? Logo ela, que não passa despercebida quando está no mesmo ambiente que ele? Logo ela, que ele deseja mas sabe que não a possuirá? É, pois, muito estranho que ele não tenha sentido qualquer desejo e mal a tenha olhado. Para entender esta questão, devemos nos virar novamente para Freud. Ao analisar um de seus próprios sonhos, o psicanalista notou que certo aspecto estava distorcido. Na vida onírica, Freud sentia afeição por um certo tio seu: “Minha afeição por ele pareceu-me artificial e exagerada” (*IS*, 135) Foi então que concluiu que o apreço, no sonho, não versava sobre o conteúdo latente mas sim “estava em contradição com eles e tinha o propósito de ocultar a verdadeira interpretação do sonho.” (idem) Ou seja, o sonho distorceu seu conteúdo latente, transformando-o exatamente no seu oposto. “Em outras palavras, a distorção, nesse caso, mostrou ser deliberada e constituiu um meio de *dissimulação*.” (*IS*, 136; grifo do autor) Esta dissimulação no sonho de Winston ocorre justamente para que o conteúdo seja disfarçado, permaneça recalcado e incompreendido. Na realidade, o desejo inconsciente de Winston pela garota (e por sua mãe) foi disfarçado pelo seu oposto e ele se vê a desdenhá-la e sem apresentar qualquer interesse por sua nudez.

‘What overwhelmed him in that instant was admiration for the gesture with which she had thrown her clothes aside. With its grace and carelessness it seemed to annihilate a whole culture, a whole system of thought, as though Big Brother and the Party and the Thought Police could all be swept into nothingness by a single splendid movement of the arm. That

too was a gesture belonging to the ancient time’: novamente, o sonho retomou o gesto que condensa a garota, mãe de Winston e a figura feminina do filme. No entanto, algumas considerações foram acrescentadas no sonho e valem a reflexão. Em primeiro lugar, o gesto que parece pertencer ao tempo antigo refere-se ao gesto de proteção da mãe, não ao de despir da garota, como poderia ser concluído de imediato. A livre-associação de idéias de Winston nos explica que o gesto da garota se refere ao gesto realizado pelas mães antigamente, como quando afirma ser este um “gesture belonging to the ancient time” (NEF, 33). E o que significa ‘parece aniquilar toda uma cultura’? Em devaneios posteriores, a personagem dirá que os proles permaneceram humanos pois mantiveram as características e costumes de antigamente, tais como proteger seus filhos. Com isso: “*If there is hope, wrote Winston, it lies in the proles.*” (NEF, 72; grifo no original). Com o gesto da rapariga (que se refere ao gesto antigo), Winston simboliza nela também uma prole, que com sua atitude pode aniquilar o sistema. Vale dizer que, inconscientemente, tanto a mulher do filme, quanto sua mãe e a garota foram classificadas como proles. Seus pensamentos acerca disso são: “they [os proles] had reverted to a style of life that appeared to be natural to them, a sort of ancestral pattern.” (NEF, 74) e “They had held on to the primitive emotions which he himself had to re-learn by conscious effort.” (NEF, 172) No entanto, não é só o gesto reproduzido pela garota que pertence aos tempos antigos. Ao acordar do sonho, Winston pensou que a morte de sua mãe, trinta anos atrás, fora trágica e infeliz de um modo que não era mais possível: “Tragedy, he perceived, belonged to the ancient time, to a time when there was still privacy, love, and friendship, and when the members of a family stood by one another without needing to know the reason.” (NEF, 32) Winston reflete que sua mãe morreu amando-o ‘quando ele ainda era egoísta o bastante para amá-la de volta’.

‘Winston woke up with the word ‘Shakespeare’ on his lips’: Por que Shakespeare? Porque o dramaturgo também pertencia ao tempo antigo e ele também será eliminado pelo Partido, mais cedo ou mais tarde. Mais adiante a personagem dirá: “To know and not to know, to be conscious of complete truthfulness while telling carefully-constructed lies” (NEF, 37), remetendo a *Hamlet*⁵². Winston, nesta passagem, refere-se ao duplopensar, que consistia em saber e não-saber ao mesmo tempo, em uma espécie de jogo psicológico: “consciously to induce unconsciousness, and then, once again, to become unconscious of the act of the hypnosis you had just performed.” (NEF, 37-38). No entanto, ao usar a palavra

⁵² *Hamlet* é uma peça apontada por Freud como uma perfeita representação do Complexo de Édipo. (Cf. IS, 236).

hipnose, Winston refere-se não só ao duplopensar mas também ao trabalho do sonho e aos materiais recalcados. Uma memória recalcada é uma lembrança do qual não se tem conhecimento consciente, não existe recordação sobre ela; quando esta memória atinge a consciência, ela passa a ser conhecida. No sonho, os recalques podem até ser lembrados, mas de forma disfarçada. A memória e os sonhos também fazem parte do “to know and not to know”, a própria mente é um depósito de conhecimentos ‘conhecidos e não conhecidos’. Quando Winston acorda com a palavra Shakespeare nos lábios, ele está referindo-se aos conteúdos recalcados de sua mente⁵³.

Conforme já foi estabelecido, Winston apresenta uma forte tendência à pulsão de morte, identificada nos atos que o levaram a ser descoberto pelo Partido mais adiante. Escrever o diário, andar solitariamente pelas ruas, alugar um quarto – todas estas atitudes o denunciavam. Já vimos também que a compulsão à repetição recapitula do passado experiências que não foram fontes de prazer e que nunca trouxeram satisfação e as retoma. Essa compulsão à repetição sobrepuja o princípio de prazer e nestes casos é possível relacionar com os sonhos dos neuróticos traumáticos.

Apesar das duas partes do sonho aparentemente não terem nenhuma relação, o sonho todo versa sobre o trauma vivido e o sentimento de culpa da personagem. Na primeira parte, a personagem revive o trauma e a culpa pela perda da mãe e da irmã. Em uma lembrança recalcada, a morte delas ocorreu por sua causa, por ter sido tão egoísta – e ele se culpa por isto. Por esta razão, ao começar a escrever no diário e ao lembrar-se da cena do filme que mostra uma mãe a fazer um gesto com o braço protegendo o filho, gesto igual ao que sua mãe costumava fazer, sua letra é infantil: seu trauma remonta ao período da infância. A cena do filme despertou seu recalque a ponto de fazê-lo sonhar com seus familiares e assim repetir o trauma mas não a ponto de fazê-lo lembrar da memória que estava reprimida no inconsciente. O trabalho do sonho transformou o conteúdo latente em manifesto, sem no entanto fazê-lo lembrar do momento que originou o abalo psicológico. É possível aqui considerar a força da resistência atuando, uma vez que Winston ainda não se lembra do trauma.

⁵³ Orwell, por sua vez, discorreu em ensaios sobre a ‘esquizofrenia’, nomeadamente dos intelectuais, que ‘sabem’ e ‘não sabem’, variando seus conhecimentos de acordo com suas posições ideológicas, e recalcando o que põe em xeque suas posições, em uma escolha totalmente deliberada. Em “Notes on Nationalism” (1998 [1945]), o escritor afirma: “In nationalist thought there are facts which are both true and untrue, known and unknown. A known fact may be so unbearable that it is habitually pushed aside and not allowed to enter into logical processes, or on the other hand it may enter into every calculation and yet never be admitted as a fact, even in one's own mind.” (*NON*, 147-8)

Da culpa pela morte, o sonho passa à culpa pelo desejo sexual. O sonho na Terra Dourada tenta disfarçar o desejo reprimido pela mãe – desejo este que novamente retorna em um sonho, dado sua força. Este disfarce fica evidente pelo desinteresse com o qual Winston trata a rapariga de cabelo escuro, que está nua. Na realidade, a imagem da garota condensa a figura de sua mãe, e a imagem onírica foi formulada a partir da cena que tanta impressão lhe causou. Winston está vivendo um dia de verão, um dia prazeroso, na Terra Dourada, no mundo utópico e ideal, no corpo de sua mãe. A cena do filme despertou a lembrança recalcada da figura materna; o inconsciente de Winston usa a imagem do filme que ele próprio classificou como ‘muito bom’ no conteúdo manifesto. A mulher nua, portanto, encarna a sensualidade reprimida, posteriormente deslocada para Julia.

Como este sonho provém de um indivíduo com fortes características de neurose traumática, a interpretação deve ser feita sob outro prisma. Não podemos analisá-lo como sendo uma realização de desejos, como é o normal, pois nestes casos específicos os sonhos têm outro significado. Os sonhos de neuróticos traumáticos nos conduzem, de volta, à situação em que o trauma ocorreu, pois como afirma Freud em “Além do Princípio de Prazer” (1920):

“Esses sonhos esforçam-se por dominar retrospectivamente o estímulo, desenvolvendo a ansiedade cuja omissão constituiu a causa da neurose traumática. . . . Eles surgem antes em obediência à compulsão à repetição, embora seja verdade que, na análise, essa compulsão é apoiada pelo desejo (incentivado pela ‘sugestão’) de conjurar o que foi esquecido e reprimido. Dessa maneira, pareceria que a função dos sonhos, que consiste em afastar quaisquer motivos que possam interromper o sono, através da realização dos desejos dos impulsos perturbadores, não é a sua função *original*.” (APP, 42; grifo do autor)

Vale ressaltar que a pulsão de morte ou tendência à destruição podem denotar uma satisfação libidinal, ainda que decorram através de desprazer. Como exemplo, é possível afirmar que o sentimento de culpa indica a presença de tendências à agressividade ou à destruição na vida psíquica do indivíduo, pulsões estas derivadas da pulsão de morte: “existe realmente na mente uma compulsão à repetição que sobrepuja o princípio de prazer, como também ficaremos agora inclinados a relacionar com essa compulsão os sonhos que ocorrem nas neuroses traumáticas e o impulso que leva as crianças a brincar.” (APP, 32)

5.3 Sonho de Ansiedade e Fobia de Ratos

“For several moments he had had the feeling of being back in a nightmare which had recurred from time to time throughout his life. It was always very much the same. He was standing in front of a wall of darkness, and on the other side of it there was something unendurable, something too dreadful to be faced.” (*NEF*, 151)

Preâmbulo: Naquela tarde, Winston havia tomado uma atitude audaciosa com a ‘rapariga de cabelo escuro’ (Julia) com quem mantém um relacionamento amoroso. Eles decidiram alugar um quarto em cima da loja do Mr. Charrington, nos subúrbios de Londres. Essa área era destinada a proles e o dono era também um trabalhador (ou assim Winston acreditava). Ele sabia que estava a adiantar, conscientemente, o inevitável; mais cedo ou mais tarde cairia nas mãos da Polícia do Pensamento. Apesar da noção do perigo, a tentação de ter um lugar longe dos telecrãs e que pudesse lhes dar privacidade e a sensação de um lar valia o risco.

Mas faz-se necessário analisar um outro ponto antes de continuar. Já ficou estabelecido que Julia condensa em si a figura da mãe de Winston. Entre o sonho anterior e este, um acontecimento, ocorrido no primeiro encontro entre Julia e Winston, endossa esta tese. Ao se encontrarem no local que a personagem reconheceu imediatamente como sendo a ‘Terra Dourada’, Julia levou consigo um pedaço de chocolate que repartiu no meio e deu uma das metades para Winston. Antes mesmo de ela abrir o pacote ele já sabia que se tratava de um chocolate incomum, por causa do cheiro. No passado ele já havia provado chocolate semelhante e “The first whiff of its scent had stirred up some memory which he could not pin down, but which was powerful and troubling.” (*NEF*, 128) Winston, ao provar o chocolate que Julia lhe deu (ato idêntico ao de sua mãe trinta anos atrás) enquanto encontrava-se com ela no local conhecido, sente que uma memória “powerful and troubling” está ligada ao chocolate. Mais uma vez, fica evidente a prova que seu trauma estava recalcado por ser demasiado angustiante para que ele possa tolerar. O fato de Julia lhe dar o chocolate na Terra Dourada, novamente corrobora que ela condensa, no inconsciente de Winston, também a figura da mãe da personagem. Mas prossigo...

Durante a tarde que passaram no quarto pela primeira vez, ambos estavam deitados após o sexo quando um rato apareceu. Neste momento, descobrimos que Winston tem fobia por ratos: “Of all horrors in the world – a rat!” (*NEF*, 151) Julia comenta que ratos atacam crianças e que muitas mães não têm coragem de deixar seus bebês sozinhos. Winston se

apavora e Julia, para protegê-lo, “wound her limbs round him” (*NEF*, 151). O acontecimento, a informação e o gesto de Julia (de protegê-lo, semelhante ao gesto de sua mãe trinta anos antes e da mulher judia que protegia a criança no filme) foram os fatores decisivos para a lembrança do pesadelo de Winston. A própria personagem sabe que o que está atrás do muro era algo horrível de encarar – sua fobia - e que de alguma forma o que Julia acabara de dizer estava ligado a esta fobia.

Análise: O sonho em si não é de difícil interpretação. A parede representa a barreira de repressão do aparelho psicológico. Atrás dela, estão escondidos os recalques. “something too dreadful to be faced” referia-se justamente ao trauma recalcado; o trabalho do sonho transformou o conteúdo latente da repressão psicológica em conteúdo manifesto: um muro que separa a consciência da inconsciência; do saber e do não saber. “In the dream his deepest feeling was always one of self-deception, because he did in fact know what was behind the wall of darkness. With a deadly effort, like wrenching a piece out of his own brain, he could even have dragged the thing into the open.” (*NEF*, 151), descreve a personagem. Winston sabe que poderia ter trazido o conteúdo reprimido para o outro lado do muro, para sua consciência.

Podemos enquadrar este sonho na categoria dos sonhos de ansiedade, uma vez que apesar de parecer confuso e sem sentido, o mecanismo de repressão não é suficiente para manter o material completamente recalcado. Com a falha, a angústia que deveria permanecer censurada atinge a consciência, provocando uma ansiedade em Winston. O conteúdo manifesto é representado sem grandes distorções do conteúdo latente. Com isto, neste sonho de ansiedade, ocorre uma óbvia satisfação de desejo: “Desejo não saber o que tem por trás deste muro, pois é algo muito terrível de encarar.”

A questão principal e que demandará maior análise não é exatamente sobre o sonho, mas sobre o que está atrás do muro no sonho, ou seja, o que está reprimido. Dentre os conteúdos recalcados de Winston, descobriu-se que ele tem fobia de ratos. Sabemos que do outro lado do muro estará o medo por estes animais, primeiramente porque Winston deixa isto claro, ao lembrar-se deste sonho quando vê um rato; e em segundo porque, mais adiante, teremos a confirmação decisiva e irrevogável desta hipótese através das palavras de O’Brien:

“Do you remember,” said O’Brien, “the moment of panic that used to occur in your dreams? There was a wall of blackness in front of you, and a roaring sound in your ears. There was something terrible on the other side of the wall. You knew that you knew what it was, but you dared not drag it into the open. It was the rats that were on the other side of the wall.” (*NEF*, 297)

A questão de maior relevância que se empreende é saber quais os motivos que o levaram a desenvolver esta fobia. O que ela representa? O que ela esconde?

Antes de mais nada, faz-se necessário conceituar o que é a fobia na psicanálise e diferenciá-la da obsessão. A fobia, ou medo exagerado de uma situação, objeto, animal ou lugar, faz parte do grupo das neuroses de angústia, com a característica de se manifestarem em situações específicas. A fobia se manifesta se a angústia é deslocada para algum objeto/situação/animal. De acordo com Freud, no artigo “As Neuropsicoses de Defesa” (1996 [1894]), o trauma tem origem sexual, e como o paciente não deve recordar a situação, ocorre um redirecionamento da angústia. Em outros termos, as fobias têm origem nas representações sexuais recalçadas que são redirecionadas a outros objetos⁵⁴. Em geral, as fobias decorrem de um aumento na intensidade da defesa que ocorrem analogamente à tentativa do inconsciente de manifestar o conteúdo angustiante censurado. Da luta entre as duas forças, o aparelho psíquico soluciona o dilema deslocando o reprimido para um representante, que conscientemente não representa perigo. As fobias, assim como as neuroses e os sonhos, são o retorno do recalçado travestido.

Ao elucidar mais acerca das fobias, o psicanalista retoma, em “Obsessões e Fobias” (1996 [1895]), a teoria de que as angústias deste tipo são algumas das manifestações psíquicas das neuroses de angústia, não derivam da lembrança e têm origem sexual: “Sua causa específica é a acumulação de tensão sexual produzida pela abstinência ou pela excitação sexual não consumada” (*OF*, 85) Fobias e obsessões são neuroses que se caracterizam por gerarem um estado emocional sempre angustiante.

A fobia de Winston pode ser classificada como fobia comum: “medo exagerado de coisas que todos detestam ou temem em alguma medida,” (*OF*, 84), tais como cobras, doenças, morte, noite, solidão, etc. Já se sabe que ela também tem origem ou na abstinência ou na excitação sexual não consumada da personagem.

No caso das obsessões, o estado emocional encontrado pode ser de dúvida, remorso, raiva ou angústia. As características que definem a patologia da obsessão são: estado emocional persistente indefinidamente e a representação associada não é mais a

⁵⁴ Em “As Neuropsicoses de Defesa”, Freud afirma que não pode defender que *todas* as fobias e obsessões têm origem sexual (Cf. *ND*, 63), contudo, tal fato acontece na grande maioria dos casos. Já em “Sobre os Fundamentos para Destacar da Neurastenia Uma Síndrome Específica Denominada ‘Neurose de Angústia’” (1996 [1895]), o psicanalista alega que a etiologia sexual da neurose de angústia pode ser demonstrada com tanta frequência que se atreve a dizer que os casos em que isso não ocorre devem ser desconsiderados. (Cf. *SFDN*, 101)

representação apropriada original, ligada à origem da obsessão, mas uma representação que a substitui (tal como acontece na fobia). Entre os sintomas da neurose obsessiva, estão: compulsões por rituais, pensamentos de que devem realizar determinadas ações ou algo acontecerá, pensamentos e/ou idéias fixas, preocupações constantes, agressividade escondida, impossibilidade de viver o presente, entre outros.

Os indivíduos acometidos por neurose obsessiva gozam de boa saúde mental até que sejam confrontados com uma experiência traumática que gera um afeto tão perturbador que o sujeito decide esquecê-lo, pois não se considera capaz de lidar com a situação. Este “esquecimento” leva a várias reações patológicas e dentre elas, a obsessão é uma das possibilidades, assim como a histeria e a psicose. Em poucas palavras, a teoria psicológica das obsessões e fobias do psicanalista se resume a:

“Quando alguém com predisposição (à neurose) carece da aptidão para a conversão, mas, ainda assim, parece rechaçar uma representação incompatível, dispõe-se a separá-la de seu afeto, *esse afeto fica obrigado a permanecer na esfera psíquica*. A representação, agora enfraquecida, persiste ainda na consciência, separada de qualquer associação. *Mas seu afeto, tornado livre, liga-se a outras representações que não são incompatíveis em si mesmas, e graças a essa “falsa ligação”, tais representações se transformam em representações obsessivas.*” (ND, 58-59; grifo do autor)

As obsessões (tal como as fobias) têm origem na vida sexual. Por esta razão, Freud estabelece que o trabalho terapêutico deve reconduzir a atenção dos pacientes com fobias e obsessões às representações sexuais recalçadas. Para completar, fobias e obsessões podem coexistir e esta é, de fato, uma ocorrência muito frequente, segundo o psicanalista.⁵⁵

Ao estudar Winston, percebe-se que a personagem também é assolada por obsessões, tais como: restauração do passado, busca pela memória e destruição do Partido. Winston é acometido a todo momento por pensamentos acerca destes tópicos, a ponto de não viver o presente e trabalhar antes para o passado ou para o futuro: “For the future, for the past — for an age that might be imaginary.” (NEF, 29) A fobia e a obsessão da personagem não têm a mesma origem, mas ambas são provenientes de recalques.

Ao analisarmos o aparelho mental de Winston, é impossível não tecer a analogia da fobia de ratos da personagem com o caso do ‘Homem dos Ratos’, analisado por Freud em “Notas Sobre Um Caso de Neurose Obsessiva” (1996 [1909]). Neste caso específico, o

⁵⁵ Em 1909, na análise do caso do ‘Homem dos Ratos’, Freud vai delinear que as fobias devem ser consideradas como síndromes que podem fazer parte de várias neuroses distintas e não formar um processo patológico independente.

paciente era acometido por um Transtorno Obsessivo-Compulsivo e, dentre seus vários sintomas, sentia medo fora do normal de que algo terrível fosse acontecer às pessoas que amava: sua namorada e seu pai. A origem de suas neuroses obsessivas remonta a vida sexual infantil.

Ao descrever seu grande medo obsessivo, o paciente de Freud especifica que seu temor se referia a um castigo corporal aplicado nos países da Europa de Leste:

“... o criminoso foi amarrado...” - expressou-se ele tão indistintamente, que não pude adivinhar logo em qual situação – ‘...um vaso foi virado sobre suas nádegas... alguns *ratos* foram colocados dentro dele... e eles...’ - de novo se levantou e mostrava todo sinal de horror e resistência – ‘*cavaram caminho no...*’ - Em seu ânus, ajudei-o a completar.” (NCNO, 150; grifo do autor)

O sujeito continua o relato afirmando que foi acometido pela idéia de que este castigo estava sendo aplicado a uma pessoa que lhe era muito cara (no caso, ele estava a se referir à dama a quem admirava). O caso do ‘Homem dos Ratos’ é extremamente complexo e cheio de nuances. Não citarei aqui toda a análise, mas tão somente o necessário a fim de entender a fobia de Winston. É no mínimo curioso que a personagem também sinta fobia por ratos e que o castigo aplicado por O’Brien para que Winston mude de comportamento com relação ao *Big Brother* seja “a common punishment in Imperial China,” (NEF, 299), que consistia em amarrar uma gaiola na cabeça do torturado com um rato dentro prestes a devorar seu rosto. E, para nossa surpresa, qual a solução encontrada por Winston para que o castigo findasse? Se no caso do ‘Homem dos Ratos’ o medo era de que o castigo fosse aplicado à mulher que amava, no caso de Winston, para salvar-se ele deseja que o castigo seja aplicado na mulher que amava.

No caso da fobia de Winston, uma questão está bem clara: a personagem lembrou do pesadelo no qual sua fobia apresenta-se recalcada quando Julia disse: “Did you know they attack children? Yes, they do. In some of these streets a woman daren’t leave a baby alone for two minutes. It’s the great huge brown ones that do it. And the nasty thing is that the brutes always——” (NEF, 151) A frase de Julia a dizer que ratos grandes atacam bebês despertou em Winston a lembrança de algo que estava escondida ‘atrás do muro’ em seu pesadelo. De alguma maneira, o fato de ratos atacarem bebês estava diretamente relacionado à sua fobia. Justamente por saber das fraquezas de Winston (incluindo seus recalques) O’Brien afirma ao aplicar o castigo: “‘The rat’ . . . ‘although a rodent, is carnivorous. You are aware of that. You will have heard of the things that happen in the poor quarters of this town. In some streets a woman dare not leave her baby alone in the house, even for five minutes. The rats

are certain to attack it. Within quite a small time they will strip it to the bones.’ (*NEF*, 298), algo muito semelhante ao que disse Julia.

Seguindo pelos caminhos da teoria freudiana, as fobias têm origem sexual. E qual seria a origem sexual possível no caso da personagem? Bem, se ratos atacam crianças e bebês, isso significa que ratos podem atacar certas partes do corpo também, incluindo o pênis. Chegamos, então, a uma das três principais teorias sexuais das crianças: o complexo da castração⁵⁶. Não devemos, pois, esquecer-mo-nos que Winston tinha uma irmã mais nova, o que tornaria o complexo ainda mais possível, uma vez que ele pode observar durante a infância que ela era ‘castrada’. Em “A Organização Genital Infantil” (1996 [1923]), Freud afirma que, para as crianças de ambos os sexos, o pênis é o único órgão sexual existente. Para o menino, o pênis das meninas ‘ainda irá crescer’ e, ao se deparar com o fato de que as mulheres adultas não o têm, ele conclui que o que ali estava foi ‘retirado’, levando-o a um receio de perder o seu órgão tão precioso e a considerar sobre o que precisa fazer (ou não fazer) para preservá-lo. Em “A Dissolução do Complexo de Édipo” (1996 [1924]), Freud faz a ligação entre os dois complexos. A masturbação infantil (geradora da ameaça de castração) é o escape da excitação produzida pelo Complexo de Édipo. A futura descoberta de que as mulheres são “castradas” torna-se, na cabeça da criança, a punição caso o amor edípico seja concretizado. É então que, entre o interesse narcísico do pênis e o amor edípico, o primeiro triunfa e “o ego da criança volta as costas ao complexo de Édipo.” (*DCE*, 198) O Complexo de Édipo é, pois, destruído pelo temor da castração (no caso dos meninos). Caso o complexo não seja destruído mas tão somente reprimido, persistirá em estado inconsciente e voltará, mais tarde, na forma de manifestações patogênicas. Na teoria da libido⁵⁷, Freud estabelece a libido transformada como geradora do adoecer mental.

Na angústia inconsciente da castração reside a origem de expressões neuróticas de Winston. Sua fobia por ratos é, desta maneira, a manifestação (um mecanismo de defesa) contra a angústia gerada pelo complexo reprimido. Smyer partilha da mesma opinião. Para o

⁵⁶ Em “Sobre as Teorias Sexuais das Crianças” (1996 [1908]), Freud explica que o complexo da castração, no caso dos meninos, tem início quando ele, ainda criança, imagina que todas as pessoas, incluindo as mulheres, possuem um pênis – tal como ele imagina a partir de seu corpo: “o pênis é a principal zona erógena e o mais importante objeto sexual auto-erótico.” (*STSC*, 196) Durante a fase fálica, o menino tem o hábito de tocar seu pênis, sendo severamente reprimido pelos adultos, que o intimidam e ameaçam cortá-lo. O psicanalista revela que o efeito dessa ameaça de castração é proporcional à estima do menino por seu órgão, “sendo extraordinariamente profundo e persistente.” (*STSC*, 197) O fato dos meninos descobrirem que as mulheres ‘perderam’ seus pênis consoma a castração como possível, o que acabará por gerar severos efeitos psicológicos.

⁵⁷ Seção do terceiro ensaio em “Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade” (1996 [1905]) que, no entanto, só foi acrescentada em 1915, de acordo com o editor da edição inglesa, James Strachey.

autor, Winston sofria do ‘medo primitivo de mutilação sexual’, sendo que o uso da expressão “nasty thing” por Julia (uma mulher hipersexual e para quem tudo se voltava à sua própria sexualidade), ao referir-se aos ratos, “must refer to the infant’s genital mutilation.” (147), fazendo alusão à dupla interpretação possível do termo ‘nasty’. Posso, inclusive, prorrogar a análise e afirmar que a própria política praticada em Oceania (incluindo até mesmo a Novilíngua) é castradora, uma vez que Winston é obrigado a praticar a abstinência e, assim, acumular tensão sexual. A excitação sexual não consumada, como já pudemos analisar que Winston sentia por Julia na análise dos sonhos anteriores, também colabora para a produção de suas neuroses.

5.4 Sonho do Pesa-Papéis

“Winston had woken up with his eyes full of tears. Julia rolled sleepily against him, murmuring something that might have been ‘What’s the matter?’ ‘I dreamt—’ he began, and stopped short. It was too complex to be put into words. There was the dream itself, and there was a memory connected with it that had swum into his mind in the few seconds after waking. He lay back with his eyes shut, still sodden in the atmosphere of the dream. It was a vast, luminous dream in which his whole life seemed to stretch out before him like a landscape on a summer evening after rain. It had all occurred inside the glass paperweight, but the surface of the glass was the dome of the sky, and inside the dome everything was flooded with clear soft light in which one could see into interminable distances. The dream had also been comprehended by—indeed, in some sense it had consisted in — a gesture of the arm made by his mother, and made again thirty years later by the Jewish woman he had seen on the news film, trying to shelter the small boy from the bullets, before the helicopter blew them both to pieces.” (NEF, 167)

Preâmbulo: Winston estava caminhando pelos corredores do Ministério da Verdade quando, próximo do local onde Julia entregou-lhe o bilhete com a inscrição “I love you”, O’Brien veio ao seu encontro. O superior o interrompeu para lhe perguntar se ele já conhecia a nova edição do dicionário de Novilíngua, algo que Winston compreendeu como a maneira que O’Brien encontrou para lhe dar seu endereço. Tal intenção implícita só poderia significar, na concepção de Winston, algo como ‘venha falar comigo pois estou ao seu lado, neste lugar você pode encontrar-me pois também estou contra o Partido’. Tal fato se torna notório quando a personagem reflete após o diálogo com O’Brien: “But at any rate, one thing was certain. The conspiracy that he had dreamed of did exist, and he had reached the outer edges of it.” (NEF, 166)

Análise: Este sonho possui muitas ligações com sonhos anteriores, especialmente o segundo que estivemos a analisar, dividido em duas partes.

‘Winston had woken up with his eyes full of tears’: Em um primeiro momento, podemos pensar que o sonho de Winston foi gerador de angústia, e por esta razão ele acordou com os olhos marejados. O que na verdade acontece é que não foi o sonho em si que gerou a angústia, mas o fato de que memórias há muito reprimidas no inconsciente romperam a barreira da censura e atingiram a consciência. Foi este retorno do recalado o gerador da tensão que o fez acordar aflito.

‘I dreamt—’ he began, and stopped short. It was too complex to be put into words. There was the dream itself, and there was a memory connected with it that had swum into his mind in the few seconds after waking. He lay back with his eyes shut, still sodden in the atmosphere of the dream’: Imediatamente após acordar, Winston pôde, enfim, ter acesso à lembrança que esteve por tantos anos reprimida – a lembrança da briga com a mãe e a irmã por causa da porção de chocolate e o consequente desaparecimento de ambas. Este evento, tão traumático na vida da personagem, forneceu o material para este sonho (e para os anteriores).

‘It was a vast, luminous dream in which his whole life seemed to stretch out before him like a landscape on a summer evening after rain’: a ligação com o sonho da Terra Dourada é clara. Dentre as semelhanças, podemos verificar que “luminous dream” e “a summer evening after rain” aqui já foram descritos anteriormente no segundo sonho analisado. Naquele, a personagem descreve a paisagem como “a summer evening when the slanting rays of the sun gilded the ground”. Como já foi interpretado no sonho anterior, a Terra Dourada representa o mundo utópico e o corpo de sua mãe; e neste sonho, a representação é igualmente válida.

‘It had all occurred inside the glass paperweight, but the surface of the glass was the dome of the sky, and inside the dome everything was flooded with clear soft light in which one could see into interminable distances’: O pesa-papéis é um elemento muito importante dentro da obra, que até este momento não mencionei. Winston adquiriu o objeto quando, depois de ter uma conversa pouco produtiva com o prole no *pub*, encontrou a loja no qual havia comprado o diário alguns dias antes. Ao conversar com o dono, Mr. Charrington, a personagem avista a peça e mostra interesse por ela:

“It was a heavy lump of glass, curved on one side, flat on the other, making almost a hemisphere. There was a peculiar softness, as of rain-water, in both the colour and the texture of the glass. At the heart of it, magnified by the curved surface, there was

a strange, pink, convoluted object that recalled a rose or a sea anemone.” (NEF, 98-9)

Ao indagar Mr. Charrington sobre o objeto, o dono da loja responde que no interior estava um coral incrustado em vidro, contudo, uma observação em especial chamou a atenção de Winston: “That wasn’t made less than a hundred years ago. More, by the look of it.” (NEF, 99) Ao passo que Winston responde: “It’s a beautiful thing.” (NEF, 99) O que mais chamou a atenção da personagem acerca do pesa-papéis não foi a beleza em si do objeto, mas a beleza de pertencer a um tempo antigo, a um tempo que ele procura insistentemente e constantemente resgatar:

“What appealed to him about it was not so much its beauty as the air it seemed to possess of belonging to an age quite different from the present one. The soft, rain-watery glass was not like any glass that he had ever seen. The thing was doubly attractive because of its apparent uselessness, though he could guess that it must once have been intended as a paperweight.” (NEF, 99)

E, mais uma vez, ao adquirir o objeto, Winston compromete-se na busca pelo passado. Como o próprio sabe, possuir um objeto como este, antigo e belo, era estranho e muito suspeito em Oceania. Ele sabe que ter o pesa-papéis e alugar o quarto o levarão inevitavelmente à morte e isto o torna um “suicidal folly”, mas o prazer que Winston obtém ao retornar ao passado, ainda que através da compra deste pequeno artigo, é maior - e mais uma vez é possível perceber sua pulsão de morte em atuação.

Emblemático também é o fato de que Winston, ao alugar o quarto para poder ficar com Julia, dispõe o pesa-papéis sobre a mesa. Com isto, fica claro que ele deseja que aquele quarto seja um retorno ao passado, com antiguidades que pertenciam aos tempos que sua memória consegue recordar. A idéia de alugar o quarto surgiu, inclusivamente, a partir do pequeno objeto: “the idea had first floated into his head in the form of a vision of the glass paperweight mirrored by the surface of the gate-leg table.” (NEF, 143) Ao explicar a Julia sobre o pesa-papéis, a personagem afirma que o que mais gosta sobre ele é que: “It’s a little chunk of history that they’ve forgotten to alter. It’s a message from a hundred years ago, if one knew how to read it.” (NEF, 152) Para Winston a mensagem era clara: obtendo o objeto, o passado poderia ser recuperado.

Quando a personagem descreve o sonho, ela afirma que tudo aconteceu dentro do pesa-papéis. Em dado momento, Winston descreve o artigo que, causando tanta impressão, será usado para representar a paisagem do sonho:

“There was such a depth of it, and yet it was almost as transparent as air. It was as though the surface of the glass had been the arch of the sky, enclosing a tiny world with its atmosphere complete. He had the feeling that he could get inside it, and that in fact he was inside it, along with the mahogany bed and the gate-leg table, and the clock and the steel engraving and the paperweight itself. The paperweight was the room he was in, and the coral was Julia’s life and his own, fixed in a sort of eternity at the heart of the crystal.” (*NEF*, 154)

Com a associação feita entre o quarto alugado e o pesa-papéis, relembro agora a afirmativa de Freud de que os quartos “costumam ser mulheres”, tal como visto anteriormente na análise do primeiro sonho. Pois bem, se o pesa-papéis é a representação de alguma mulher do passado, voltamos novamente à figura de sua mãe. Mas é imprescindível que se analise como Winston se sente em relação ao pesa-papéis. Quando a personagem afirma ter a sensação de que poderia adentrar no pequeno objeto, e que de fato estava nele, devemos nos perguntar em qual parte do corpo de sua mãe ele poderia também adentrar. A resposta que obtemos é: em uma parte na qual ele não pode exatamente adentrar, mas que já esteve dentro, ou seja, o útero. O pesa-papéis, portanto, é o tão almejado útero, o primeiro quarto que todos os seres-humanos habitam e que por toda a vida desejam retornar, conforme assevera Freud: “Assim, de tempos em tempos nos retiramos para o estado de pré-mundo, para a existência dentro do útero. A todo custo conseguimos para nós mesmos condições muito parecidas com aquelas que então possuímos: calor, escuridão e ausência de estímulos.” (*C5*, 94)

‘The dream had also been comprehended by—indeed, in some sense it had consisted in — a gesture of the arm made by his mother, and made again thirty years later by the Jewish woman he had seen on the news film, trying to shelter the small boy from the bullets, before the helicopter blew them both to pieces’: novamente, temos uma ligação com o sonho da Terra Dourada; o gesto de Julia (de tirar a roupa) naquele sonho representa simbolicamente o gesto feito pela mãe de Winston ao acalantar a filha quando a personagem roubou o chocolate – lembrando que esta foi a última vez que Winston viu as duas e portanto era uma das últimas imagens que tinha delas. Vale recordar que este evento traumático foi o responsável por muitas de suas neuroses na vida adulta. A partir deste acontecimento, Winston passou a acreditar que tinha matado a mãe. A personagem esqueceu-se desta lembrança (recalcou-a) por ser demais angustiante – exatamente por esta razão, apenas depois de muitos anos, Winston pôde recordá-la.

Interessante observar, também, que Winston teve acesso à esta lembrança no momento em que, finalmente, teve a confirmação (ou o que para ele seria a confirmação) de

que O'Brien estava ao seu lado e que, portanto, a revolução existia. Ao acreditar que poderia recuperar o passado – e com isso a memória – Winston passou a recuperar as próprias memórias que estavam reprimidas. O encontro com O'Brien foi, portanto, proposital: conversar com seu 'terapeuta' (conforme já foi estabelecido anteriormente) afrouxou a barreira de censura do inconsciente e permitiu que a lembrança tão traumática da infância alcançasse a consciência.

Ao acordar, Winston declara a Julia que, até aquele momento, acreditava ter matado a própria mãe. Ela pergunta por que ele a havia matado e ele responde que não a matou, ao menos não fisicamente.

Este sonho, tal como o da Terra Dourada, versa sobre o trauma vivido e o sentimento de culpa por tê-las 'matado'. Neste, tal como no anterior, não ocorre uma realização de desejos, mas uma condução ao momento no qual o trauma ocorreu. Aliás, neste sonho isto fica ainda mais explícito, uma vez que este foi o sonho cuja barreira da censura foi rompida e a lembrança alcançou a consciência. Como Winston mesmo deixa bem claro, no sonho ele relembrou "his last glimpse of his mother," (*NEF*, 167) e os eventos "had all come back." (*Idem*), ou seja, romperam a barreira da censura. Em suas palavras, esta era uma lembrança que ele "must have deliberately pushed out of his consciousness over many years." (*NEF*, 167-8), ou seja, uma lembrança reprimida intencionalmente. Neste sonho ocorre o retorno do recalcado, no qual o trauma da responsabilidade pela morte das duas representa-o dentro do pesa-papéis a reviver a última lembrança que carrega dela, o gesto feito por ela com o braço trinta anos atrás: "The dream was still vivid in his mind, especially the enveloping, protecting gesture of the arm in which its whole meaning seemed to be contained." (*NEF*, 171)

5.5 Sonho Análogo

"His mind went back to another dream of two months ago. Exactly as his mother had sat on the dingy white quilted bed, with the child clinging to her, so she had sat in the sunken ship, far underneath him, and drowning deeper every minute, but still looking up at him through the darkening water." (*NEF*, 171)

Preâmbulo: Este sonho foi recordado enquanto Winston estava a lembrar-se da memória recalcada da mãe e da irmã, ou seja, a lembrança do trauma, ao romper a barreira da

censura, permitiu que outras lembranças relacionadas ao trauma também pudessem ser recordadas.

Análise: O sonho, sonhado há dois meses, ocorreu quando ele já estava com Julia. É também importante ressaltar que este sonho tem semelhança explícita com a primeira parte do ‘Sonho em Duas Partes’, cuja imagem onírica refere-se à mãe e irmã de Winston que estão a afundar em águas escuras. Se naquele sonho sua mãe e irmã estavam “looking up at him”, em algum lugar subterrâneo, que mais tarde a personagem descreveu como “They were in the saloon of a sinking ship, looking up at him through the darkening water.”, neste sonho sua mãe estava a olhar para cima, para ele, através da água escura. Tal como no sonho anterior, Winston revive o trauma pela responsabilidade na morte da mãe. Naquela época, ele ainda achava que tinha sido o causador direto do seu desaparecimento. O fato desta imagem retornar por diversas vezes durante a vida de Winston denota o quão traumático foi a perda de ambas, principalmente sua mãe.

Na análise é possível constatar que, tal como acontece nos casos dos neuróticos traumáticos (que já pudemos identificar em Winston), o sonho leva o indivíduo a confrontar o trauma vivido, recalcado por um sentimento de culpa deveras angustiante.

5.6 Sonho/Memória

“And once—Winston could not remember whether it was in drugged sleep, or in normal sleep, or even in a moment of wakefulness—a voice murmured in his ear: ‘Don’t worry, Winston; you are in my keeping. For seven years I have watched over you. Now the turning-point has come. I shall save you, I shall make you perfect.’ He was not sure whether it was O’Brien’s voice; but it was the same voice that had said to him, ‘We shall meet in the place where there is no darkness,’ in that other dream, seven years ago.” (NEF, 256)

Preâmbulo: Winston foi capturado pela Polícia do Pensamento enquanto estava no quarto alugado com Julia. Mr. Charrington se revelou um membro do alto escalão do Partido disfarçado de prole, o quarto afinal tinha um telecrã escondido atrás de um quadro e o casal estava sendo observado há muito tempo. Em um primeiro momento, a personagem acreditava que a Irmandade cuja existência ele julgara existir poderia interceder por ele na prisão,

contudo suas esperanças esgotaram quando descobriu que O'Brien não era seu salvador, mas seu opressor.

Antes do aparecimento de O'Brien, Winston sofria uma tortura que não se relacionava a espancamentos. Ele passava longas horas sem comer ou beber, a luz nunca era desligada e ele não podia limpar-se; contudo, quando O'Brien apareceu, a tortura corporal teve início. A partir deste momento, Winston tem lapsos de memória; a personagem muitas vezes perdia a consciência e ficava desacordada por horas. Os longos interrogatórios acompanhados de maltratos torturavam-no física e psicologicamente e ele, por vezes, já não sabia diferenciar a realidade da alucinação. Desde o momento no qual foi preso, a personagem perdeu a noção do tempo, pois 'no lugar onde não havia escuridão' as luzes nunca eram apagadas e "the nightmare had started." (NEF, 252) Winston reflete que os maus tratos tinham o objetivo de humilhá-lo e acabar com sua capacidade de raciocinar; a verdadeira arma dos torturadores eram os interrogatórios intermináveis: "In the end the nagging voices broke him down more completely than the boots and fists of the guards." (NEF, 254)

Análise: Winston não especifica se esta recordação faz parte de uma alucinação ou sonho, uma vez que ele próprio não sabe discernir. Entretanto, acredito ser importante analisá-la, uma vez que esta passagem também nos fornece pistas sobre os recalques da personagem - e como pode ser que esta passagem se refira a um sonho, a importância de analisá-la torna-se ainda maior. Freud, no artigo sobre lembranças encobridoras, diz que o tipo de lembrança não importa, o que corrobora minha opção por analisar este sonho. Outro aspecto importante a ressaltar é a correlação deste sonho com o primeiro sonho analisado, o 'Sonho Antigo'.

'and once . . . a voice murmured in his ear': tal como no 'Sonho Antigo', Winston não consegue ver quem está a falar-lhe. Retomando o método de Freud, parto do princípio que a frase foi ouvida na vida de vigília.

'Don't worry, Winston; you are in my keeping. For seven years I have watched over you': Com esta sentença obtemos a informação já usada para interpretar o 'Sonho Antigo'. A personagem estava a ser observada de perto por O'Brien há sete anos; durante este tempo certamente ela já havia cruzado com o membro do alto escalão algumas vezes, inclusivamente para que este se tornasse uma figura familiar e confiável.

‘Now the turning-point has come. I shall save you, I shall make you perfect’: Tal como no ‘Sonho Antigo’, no qual uma voz fala a Winston “We shall meet in the place where there is no darkness”, esta voz fala “I shall save you, I shall make you perfect”. Em ambos os casos o verbo *shall*, que (como já dito) representa uma forte afirmação ou intenção, uma instrução, algo inevitável. No sonho anterior, Winston deixou claro que o *shall* usado denotava ‘a statement, not a command.’ Aqui, a intenção do verbo *shall* segue a mesma lógica.

No sonho anterior esclareci que Winston já havia visto O’Brien antes de ter tido o sonho e que, por esta razão, a voz do sonho era a representação de O’Brien. Neste sonho, a voz – que é a mesma, portanto pertence a O’Brien – diz a Winston que vai salvá-lo e torná-lo perfeito. Devo retomar aqui a consideração de que O’Brien é a figura do terapeuta – uma pessoa que pode usar dos seus conhecimentos para, durante a análise, transformar a mente “anormal” em “normal”, segundo os padrões sociais. A figura do terapeuta, e por conseguinte a de O’Brien, é tornar o indivíduo adequado para se encaixar nos padrões estabelecidos pela sociedade de Oceania. Tal como um paciente se torna dependente de seu analista, Winston se apega a O’Brien como a pessoa que pode salvá-lo. Como no ‘Sonho Antigo’, O’Brien, que condensa a figura de seu pai e de Goldstein, o rebelde e primeiro traidor. A afirmativa “I shall save you” revela não uma frase ouvida pela personagem, mas justamente um desejo seu de ser salvo por quem tanto admira e que condensa tantas figuras representativas. O termo ‘salvo’, portanto, se trocado por ‘punido’ (e a punição neste caso aparece como uma forma de amor, tal como os pais punem os filhos para corrigir seus erros), representa o desejo já interpretado no primeiro sonho. Relembrando que Winston se encontrava no Ministério do Amor, lugar onde ele já sabia que seria o local de sua punição, a satisfação do desejo torna-se assim mais evidente. Posteriormente, em outro diálogo entre O’Brien e Winston, este confirmará que acreditava que o local servia para aplicar punições: “‘And why do you imagine that we bring people to this place?’ ‘To make them confess.’ ‘No, that is not the reason. Try again.’ ‘To punish them.’” (NEF, 265)

Se no sonho anterior o desejo era “Desejo ser punido por meu pai pois senti desejos sexuais por minha mãe” neste sonho o desejo pode ser interpretado como “Desejo ser punido por todos os desejos incestuosos que senti por minha mãe e por tê-la matado.”

5.7 Sonhos Felizes

“He dreamed a great deal all through this time, and they were always happy dreams. He was in the Golden Country, or he was sitting among enormous glorious, sunlit ruins, with his mother, with Julia, with O’Brien—not doing anything, merely sitting in the sun, talking of peaceful things.” (*NEF*, 288)

Preâmbulo: Após vários dias de tortura, Winston ainda se encontra enclausurado no Ministério do Amor, a responder perguntas de O’Brien. Este tenta dissuadi-lo da superioridade do Partido e sobre como a luta da personagem é em vão. O’Brien pergunta a Winston se a personagem se considera um homem, ao passo que a personagem responde que sim. O’Brien replica, então: “If you are a man, Winston, you are the last man.” (*NEF*, 282) Neste momento, O’Brien ordena que Winston se levante da cama e retire as roupas. O membro do Partido dispõe a personagem em frente a um espelho, para que esta possa ver seu estado decrépito após o tempo que passou enclausurado. Neste instante, Winston chorou involuntariamente. O’Brien interpela: “‘Look at the condition you are in! . . . ‘You are rotting away,’ he said; ‘you are falling to pieces. What are you? A bag of filth. Now turn round and look into that mirror again. Do you see that thing facing you? That is the last man. If you are human, that is humanity.’” (*NEF*, 285) Winston, devastado pela ruína de seu próprio corpo, culpa O’Brien. Este retruca que o responsável por se encontrar neste estado é o próprio Winston, quando decidiu se posicionar contra o Partido. A personagem diz que, apesar de todas as confissões, não traiu Julia e O’Brien responde que ‘isto é perfeitamente verdade’. Winston sente, neste momento, toda a reverência por O’Brien, por sua inteligência e perspicácia. Ele poderia ter dito que Winston havia sim traído Julia, contudo não o fez.

Após este episódio, a personagem ganhou uma trégua. Estava a ser alimentado, a cela no qual se encontrava era um pouco mais confortável, podia limpar-se frequentemente e ganhou roupas limpas. Sua varicose foi tratada e a personagem ganhou uma dentadura. Muito tempo se passou, ‘semanas ou meses’. Recebeu cigarros e até uma lousa branca com um lápis – que ele não fez uso, pois mesmo quando estava acordado, estava completamente entorpecido. Passou a fazer exercícios leves e acostumou-se a dormir com a luz em seu rosto: “It seemed to make no difference, except that one’s dreams were more coherent.” (*NEF*, 288) E são estes ‘sonhos mais coerentes’ que a personagem descreve como sonhos felizes.

Análise: Winston pondera que seus pensamentos da vida de vigília eram normalmente sobre os sonhos que tinha. Ora, uma vez que os sonhos agora eram ‘felizes’, seus pensamentos se direcionavam para o que lhe trazia prazer. Se, neste momento, sua única fonte de prazer eram seus sonhos, nada mais natural que seus pensamentos fossem voltados para eles. A personagem revela ainda que aparentemente perdeu o ‘poder do esforço intelectual’, uma vez que já não havia estímulos provenientes da dor: “He was not bored, he had no desire for conversation or distraction. Merely to be alone, not to be beaten or questioned, to have enough to eat, and to be clean all over, was completely satisfying.” (idem) A personagem parece não se importar com nada que ultrapasse suas necessidades essenciais. Comer, ser limpo e não ser torturado eram suficientes para satisfazer Winston.

‘He was in the Golden Country or he was sitting among enormous glorious, sunlit ruins, with his mother, with Julia, with O’Brien—not doing anything, merely sitting in the sun, talking of peaceful things’: Estes sonhos podem ser classificados na categoria de “sonhos simples”, do método freudiano, uma vez que são a realização direta dos desejos, sem disfarces: “os sonhos que só podem ser compreendidos como realizações de desejos e que trazem seu sentido estampado no rosto, sem nenhum disfarce, encontram-se sob as mais frequentes e variadas condições. Em sua maioria, são sonhos simples e curtos,” (IS, 124) Estes sonhos ocorrem com mais frequência nas crianças, por motivos óbvios: seus aparelhos psíquicos são mais simples que os dos adultos, o que não significa que adultos não podem ter sonhos simples também. O sonho é, pois, uma compensação pelas frustrações do dia; nele os desejos não realizados na vida de vigília são, finalmente, consumados.

É exatamente o que ocorre nos sonhos felizes de Winston. Privado de toda e qualquer fonte de prazer, quando a personagem está acordada pensa constantemente nos sonhos felizes que lhe ocorrem durante a noite. Ao dormir, sonha com acontecimentos felizes, pois assim o deseja. Seus sonhos são, agora, sua única fonte de prazer e por esta razão ele sonha com a Terra Dourada (que já vimos ser a representação do corpo de sua mãe) ou com a companhia das pessoas que ama, ao sol, a conversar. Winston deseja ter momentos de paz e tranquilidade e seus sonhos lhe compensam, oferecem-lhe a satisfação desse desejo. Seu sonho realiza o desejo “Quero estar tranquilamente na companhia das pessoas que amo: minha mãe, Julia e O’Brien.”

6. Conclusão

Ao adentrarmos profundamente no inconsciente de Winston, como fizemos no presente ensaio, foi possível perceber que a personagem possui tanta complexidade psíquica como qualquer pessoa, como eu e você. Suas neuroses, fobias, repressões e desejos foram revelados e demonstram que seu fundo psicológico está longe de ser elementar. Considero, por isso, importante que seja feita aqui uma recapitulação sumária de tudo o que foi analisado e interpretado, a fim de reavivar na memória todo o conteúdo extraído.

No romance são descritos ao todo sete sonhos, sendo um deles enquadrado nesta categoria apesar da incerteza da personagem sobre sua origem; afinal, foi estabelecido que memórias falsas deveriam ser tratadas como se fossem reais, como demanda Freud. Tal como o psicanalista versa sobre os sonhos serem ‘a via real para o inconsciente’, os sonhos de Winston revelaram os conteúdos escondidos até mesmo da personagem. Foi possível ainda descobrir que a personagem teve um trauma na infância, que produziu efeitos em toda a sua vida adulta.

O primeiro sonho, denominado ‘Sonho Antigo’ por ter ocorrido sete anos antes do início da ação, refere-se a uma voz advinda da escuridão que diz a Winston uma das emblemáticas frases da obra: “We shall meet in the place where there is no darkness”. A personagem lembrou o sonho enquanto escrevia em seu diário, em uma clara referência a um conteúdo recalcado que transgrediu a barreira da censura. Naquele dia, ele havia visto ‘a rapariga de cabelo escuro’, uma mulher por quem ele nutria um ódio profundo mas também um desejo velado, que mais tarde saberemos ocorrer por conta de um desejo sexual que ele sabe que jamais será satisfeito (rememorando assim seu Complexo de Édipo). A outra pessoa vista por Winston naquele dia é O’Brien, alguém que a personagem considerava estar ao seu lado e que condensa em seu inconsciente a figura de seu pai (a figura inimiga durante a fase do Complexo de Édipo) e de Goldstein (o ‘primeiro traidor’, gerador do tabu do incesto). No sonho, Winston está em um quarto escuro, que no trabalho do sonho representará a condensação da mãe de Winston e da ‘rapariga de cabelo escuro’, pois por ambas ele sente o mesmo desejo irrealizável. O ‘lugar onde não existe escuridão’, referido por uma voz durante o sonho e que a personagem atribuíra a O’Brien, revela-se como sendo o Ministério do Amor. O’Brien, no quarto escuro, afirma que encontrará a personagem no Ministério. O desejo do sonho revela-se como: “Desejo ser punido por meu pai e estou fazendo de tudo para que isto aconteça, pois afinal senti desejos sexuais por minha mãe.”

O segundo sonho, dividido em duas partes (sonho com a mãe e a irmã afundando e depois a visão da Terra Dourada), talvez seja o sonho mais famoso de toda a narrativa, especificamente por causa da segunda parte. Apesar de ser dividido em duas partes, ambas tratam sobre o mesmo assunto, conforme Freud alega: “O conteúdo de todos os sonhos que ocorrem na mesma noite faz parte do mesmo todo;” (*IS*, 292) Este sonho nos revelará pela primeira vez um conteúdo traumático da infância de Winston - a discussão que teve com a mãe por causa de um pedaço de chocolate e que acabou por ser a última ocasião em que viu ambas. Tal como no sonho anterior, o filme visto durante a tarde daquele dia foi usado pelo inconsciente da personagem para transformar o conteúdo latente e recalcado em conteúdo manifesto. A notícia de que a porção de chocolate semanal seria diminuída também contribuíram no processo do trabalho do sonho. Este sentimento de culpa mais tarde será revelado quando a personagem afirmar que achava que ‘tinha matado a mãe’. O sonho todo ocupa-se dos sentimentos de culpa da personagem, tanto por ter matado sua mãe quanto por tê-la desejado. Suas lembranças traumáticas foram esquecidas por serem fontes de angústia e lhe causarem sofrimento. Este mecanismo de defesa livra o consciente da personagem de remoer o trauma durante a vida de vigília, contudo durante a noite, o inconsciente alivia a tensão no sonho, revivendo o momento do trauma. Por ser um neurótico traumático, Winston tem alguns sonhos com características diferentes da realização de desejos, conforme instituído por Freud. Nestes casos específicos o sonho conduz o sonhador de volta à situação em que o trauma ocorreu, e portanto, este sonho significa uma revisita da personagem ao seu trauma.

O terceiro sonho, de ansiedade, é muito simples de ser interpretado. A personagem está em frente a um muro e do outro lado havia algo terrível que ela não queria encarar. Isto é, claramente, uma alusão ao(s) conteúdo(s) reprimido(s) no inconsciente da personagem, mais especificamente sua fobia; afinal o recalco acontece com conteúdos geradores de angústia. Durante a análise, será possível descobrir que o ‘muro de escuridão’ é a barreira da censura e o ‘algo muito terrível’ correspondia ao conteúdo gerador de sua fobia por ratos. De acordo com Freud, as fobias (medos exagerados direcionados a objetos/situações/animais) têm origem sexual e, quando Julia afirma que ‘ratos atacam crianças’, esta frase irá remeter ao complexo de castração reprimido na infância pela personagem. A fobia por ratos é mais um dos seus mecanismos de defesa contra conteúdos angustiantes; neste caso, a castração, que pondero como sendo a castração praticada por Oceania em todos as esferas do ser-

humano. Vimos também que Winston é acometido por obsessões, o que permite classificá-lo como um neurótico obsessivo.

O ‘Sonho do Pesa-Papéis’ tem uma ligação muito estreita com o trecho da Terra Dourada, do sonho anterior. Nele ficou estabelecida uma importante ligação entre o conteúdo manifesto (Julia) formado a partir da condensação de sua figura com a da mãe, despertado pela imagem da mulher que protegia a criança no barco durante o filme. Pela primeira vez, Winston consegue rememorar a lembrança por tantos anos recalcada, do dia em que viu a mãe e a irmã pela última vez. Neste sonho, o pesa-papéis além de ser um fragmento do passado, também representa o útero de sua mãe - o primeiro ‘quarto’ habitado por Winston e a que por toda a vida ele deseja retornar, um local de aconchego e proteção. É neste momento que Winston declara a Julia que, até aquele momento, acreditava ter matado a própria mãe. Este sonho também versa sobre o trauma vivido e o sentimento de culpa por tê-la ‘matado’, tal como no segundo sonho; portanto, ele também é uma recondução ao momento no qual o trauma ocorreu. E se este sonho remete à segunda parte do segundo sonho analisado, o ‘Sonho Análogo’ (o sonho analisado a seguir) remete à primeira parte do mesmo sonho, cuja interpretação também revela ser este um típico sonho de um neurótico traumático.

No caso do ‘Sonho/Memória’, a relação se dá com o ‘Sonho Antigo’. O’Brien novamente condensa sua figura com a figura do pai de Winston e de Goldstein e a afirmativa “I shall save you”, proferida por ele revela-se durante a interpretação significar na realidade “You shall punish me”, dado o desejo da personagem de ser punido por seus desejos condenáveis.

Por último, estão os sonhos felizes, cujos conteúdos referem-se ao desejo de Winston de estar com os que ama: sua mãe, Julia e O’Brien. Este sonho é um sonho simples, semelhante aos sonhos infantis cuja interpretação pode ser obtida facilmente como sendo uma satisfação imediata de desejo. Sua única fonte de prazer enquanto estava enclausurado era divagar sobre estes sonhos, com estas pessoas. Como, neste momento, sua única fonte de prazer eram os sonhos, nada mais natural do que a satisfação do desejo de que mais sonhos felizes aconteçam durante a noite; a vida onírica supre-lhe as vontades impossíveis de serem realizadas durante a vida de vigília.

Revelar todo o conteúdo reprimido sem prosseguir para uma contextualização da personagem com a obra e com o próprio autor perde parte do propósito deste estudo, a meu

ver. Sugiro agora que este estudo seja concluído com a determinação de revelar algumas das várias facetas possíveis da personagem.

A análise de todos os sonhos de Winston nos revela interessantes aspectos sobre seu aparelho psíquico. Como a personagem é completamente reprimida ideológica e sexualmente pelo sistema, Winston acaba por sofrer de diversas patologias psíquicas, reveladas nos sonhos, uma vez que na vida de vigília ele jamais poderia se dar ao luxo de demonstrar qualquer vulnerabilidade, qualquer humanidade, correndo o risco de sofrer as consequências da ‘vaporização’, caso o fizesse. Este quadro de total repressão imposto pelo sistema político de Oceania contribui para que a personagem revele-se completamente no único momento no qual poder ser ele mesmo e libertar-se: durante seus sonhos. Tomando emprestado de Freud a idéia de que ‘todos somos neuróticos, em maior ou menor escala’, a repressão sexual, especialmente, torna-se a maior fonte de patologias uma vez que a libido é a força propulsora do ser-humano; quando esta é reprimida, abre-se caminho para o surgimento das neuroses.

Winston é, inegavelmente, a figura do oprimido em *Nineteen Eighty-Four* que tem consciência da sua condição, e por esta razão ele é a representação da sanidade em meio à insanidade do regime totalitarista. Neste contexto, Winston é o neurótico da narrativa (condição que foi possível descobrir na análise de seus sonhos) mas também é o único que carrega em si a humanidade dos conflitos psicológicos pelos quais os seres-humanos - cujas liberdades individuais são garantidas - passam, em maior ou menor escala. Orwell acaba por nos apresentar em seu romance a inversão de todos os valores sociais estabelecidos, pois é isto que o totalitarismo faz. Este tipo de regime inverte de tal forma os valores sociais que os neuróticos em Oceania, aqueles que mantêm sua humanidade, são considerados insanos justamente por serem normais. As vulnerabilidades de Winston Smith são o que afinal o tornam humano.

A pulsão de morte (que tende ao inorgânico) da personagem, estabelecida no decurso desta dissertação, pode ser constatada em suas atitudes rebeldes: seus atos subversivos, tais como escrever o diário ou alugar o quarto acima da loja são atitudes que o levam deliberadamente à destruição. Apesar da pulsão de morte estar vinculada ao inconsciente, a personagem tem perfeita noção de estar adiantando seu fim. A compulsão à repetição de retomar o que não foi efetivado corrobora a pulsão da morte da personagem de ter o mesmo fim daqueles que, supostamente, destruiu. Vale lembrar que a pulsão sexual é o oposto da pulsão de morte, mas uma não está desvincilhada da outra. Dito isto, Smith toma atitudes

destrutivas justamente por estas representarem para ele a vida, o desejo, a satisfação. Antes de suas atitudes suicidas, Winston só obtia prazer através do trabalho; depois que passou a escrever em seu diário e a ter encontros amorosos com Julia no quarto alugado, o gosto pela vida e pelas experiências proporcionadas passaram a valer o risco. Neste sentido, até mesmo Julia pondera que está disposta a arriscar, mas somente por coisas que valem a pena, “not for bits of old newspaper.” (NEF, 162) A rebeldia de Winston torna-se assim ainda mais admirável, pois denota a derradeira tentativa de obtenção de prazer, ainda que seja correndo risco de sofrer as consequências fatídicas. E por acaso não é este o verdadeiro significado de rebelião?

Winston tem uma memória referente ao passado que nenhum habitante de Oceania compartilha; sua resistência em perpetuá-la é, também, um dos seus vários mecanismos de defesa: manter a memória significa manter-se são. Outro mecanismo de defesa da personagem é sua fobia por ratos, ou o medo de ser castrado - e aqui falo do complexo da castração da infância mas também da castração sexual praticada pelo sistema de Oceania, que não permite que o sexo seja praticado por puro prazer, somente para procriação, meramente um dever. Este pavor redireciona o conteúdo angustiante para um objeto externo, que no caso de Winston vem a ser o animal.

Freud afirma que fobias e obsessões podem coexistir em um mesmo aparato psíquico e este acaba por ser o caso de Winston. O psicanalista afirma ainda que ambas as patologias têm origem na vida sexual do paciente. Já ficou estabelecido no decorrer desta dissertação que a fobia tem origem na castração sexual, cabe agora estabelecer a origem de sua neurose obsessiva. Winston é obcecado pelo tempo anterior ao regime, por se lembrar sobre como as coisas eram, por buscar saber como tudo se passou. O passado, para ele, refere-se a valores tais como a privacidade, o amor, a família e a amizade. Sua mãe é um fragmento do passado, sua mãe é uma memória que ele deseja não esquecer. Manter sua própria memória significa também manter a memória de sua mãe, é uma maneira de mantê-la ainda viva. Sua obsessão com o passado está intimamente relacionada à figura de sua mãe. Posso estabelecer a conexão sexual de sua obsessão com o complexo de Édipo e afirmar que a origem desta neurose se deve a uma má resolução desta fase psicossocial de desenvolvimento infantil, contudo creio ser mais sensato estabelecer a ligação da obsessão também com a castração: Winston é impedido de ser quem é, de pensar o que quiser, de lembrar-se do que e de quem quiser, de ter relações sexuais da maneira que quiser e com quem quiser, é bloqueado na sua busca por uma vida normal que respeite suas individualidades. Por esta razão, vejo que tanto

sua obsessão quanto sua fobia estão ligadas a uma castração maior: a castração de ser. Winston é coibido socialmente, economicamente, culturalmente e até linguisticamente. Por fim, sua neurose traumática, como já relatado anteriormente, surgiu da culpa que sentia pela morte da mãe e da irmã e por conviver constantemente com este sentimento aflitivo.

Winston reflete: “The terrible thing that the Party had done was to persuade you that mere impulses, mere feelings, were of no account, while at the same time robbing you of all power over the material world.” (NEF, 172) No decorrer da obra, vê-se esta circunstância tornar-se realidade. No curso da narrativa, os sonhos da personagem revelam seus recalques, desejos e traumas; contudo, ao ser aprisionado para tornar-se “são”, a personagem vai aos poucos perdendo a capacidade de sonhar, até o ponto de não mais sonhar completamente. Com isto, Orwell demonstra que a opressão do regime totalitarista aniquila toda e qualquer possibilidade de sonhar, tanto metaforicamente quanto psiquicamente. Quando estava preso, durante o processo de condicionamento, a personagem pondera: “From now onwards he must not only think right; he must feel right, dream right.” (NEF, 294) Por ‘sonhar certo’, deve-se entender como o condicionamento completo de Winston: a partir do momento que seu inconsciente não produz o conteúdo manifesto a partir do conteúdo latente, isto significa que a personagem perdeu completamente a individualidade e seu condicionamento foi totalmente concluído. Seu lado humano, com suas neuroses, fobias, tensões, angústias e prazeres terá desvanecido por completo. “De-eroticized, de-historicized, de-humanized, the person is reduced to a state of pure being.” (155), escreve Smyer sobre o Winston pós-tortura. Ele deixou de ser humano, pois perdeu todas as características que o identificam como tal. Ao escrever espontaneamente ‘ $2 + 2 = 5$ ’, Winston revela que sua racionalidade e capacidade crítica foram finalmente aniquiladas; agora ele está pronto para aceitar as imposições do Partido, sem objetar. Ao encontrar-se com Julia, a personagem confessa que “They could have lain down on the ground and done *that* if they had wanted to.” (NEF, 304) mas que o horror tomou conta de si ao mero pensamento acerca dessa possibilidade. O Winston pós-prisão não tinha mais pulsões de morte no que tange a atitudes rebeldes, mas também sua libido havia sido dizimada. Para ele, o corpo que antes significava desejo, agora lembrava ‘um cadáver’.

Mas sonhar também significa a capacidade de projetar um mundo melhor e, ao ser condicionado, Winston também perde esta habilidade e passa a aceitar o mundo da maneira como ele se encontra. Ao refletir que “Something was killed in your breast: burnt out, cauterized out.” (NEF, 304), Winston admite para si próprio que perdeu aquilo que o tornava

humano. Neste sentido, Orwell nos revela que a pior face do totalitarismo é aquela que impede os indivíduos de sonhar, de manterem-se humanos, manterem seu inconsciente e de lutarem por um mundo no qual as pessoas mantenham sua individualidade de maneira sadia.

Kubal afirma que Winston representa a imperfeição da mente totalitária e, se não fosse pelo inconsciente rebelde de Winston “his “ancestral memory” as he calls it – which first haunts him in the form of dreams,” (94) a personagem teria sido um membro exemplar do Partido. Particularmente concordo com esta afirmativa, uma vez que o que diferencia Winston dos demais é justamente sua memória. É dela que provém sua rebeldia, uma vez que ele SABE da realidade, tem consciência das mentiras e dominações praticadas pelo Partido. Se ele seria um membro exemplar? Possivelmente. O’Brien é um intelectual tal como Winston, com a diferença de que seu inconsciente foi dominado para ‘sentir certo, sonhar certo’. Uma das maiores decepções de Winston não foi ter sido capturado pelo Partido – isto ele já sabia que aconteceria mais cedo ou mais tarde, era tudo uma questão de tempo. A sua maior decepção ocorre no momento em que percebe que estava realmente sozinho, pois até mesmo um intelectual do porte de O’Brien, capaz de escrever *O Livro* e saber de toda a dominação do Partido, era capaz de praticar o duplopensar com perfeição e apagar todo seu conhecimento logo em seguida. A traição maior constatada por Winston foi, portanto, a subjugação do intelectual.

Para Orwell, o direito de pensar move a sociedade, e deste modo o fim do pensamento intelectual livre representa o fim da sociedade. Em *Nineteen Eighty-Four*, Winston percebe-se como o último intelectual e, por isto, ele era ‘the last man’. Ele era o último a carregar consigo não só as marcas do passado (traumas, desejos, neuroses e sonhos) mas também a memória destas marcas. Ao morrer e deixar de ser humano, ainda que metaforicamente, a humanidade também chega ao fim.

*Under the spreading chestnut tree
I sold you and you sold me——’*

7. Bibliografia

- “Pulsão.” Def. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2013. 03-05-2014. <<http://www.priberam.pt/dlpo/puls%C3%A3o>>
- Antonello, Diego, and Regina Herzog. “A Memória Na Obra Freudiana, Para Além da Representação.” *Arquivos Brasileiros de Psicologia* 64.1 (2012): 111-21. 20 June 2014. <<http://seer.psicologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/746/667>>
- Barthes, Roland. “The Death of the Author.” *Image Music Text*. Ed., Trans. and Comp. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977. 142-8.
- Berg, Henk de. *Freud's Theory and Its Use in Literary and Cultural Studies : An Introduction*. 2003. Ed. James Hardin. Rochester: Camden House, 2004.
- Bertens, Hans. *Literary Theory : The Basics*, 2001. 3rd ed. London and New York: Routledge, 2014.
- Bloom, Harold. “Poetry, Revisionism, and Repression.” 1976. *Twentieth-Century Literary Theory : A Reader*, 1988. Ed. K. M. Newton. London: Macmillan Education Lda, 1990. 209-13.
- Brantlinger, Patrick. “Romances, Novels, and Psychoanalysis.” *The Practice of Psychoanalytic Criticism*. Ed. Leonard Tennenhouse. Detroit: Wayne State UP, 1976. 18-45.
- Brenkman, John. “The Other and The One : Psychoanalysis, Reading, the *Symposium*”. *Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading : Otherwise*. 1977. Ed. Shoshana Felman. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982. 396-456.
- Buescu, Helena Carvalhão. *Em Busca do Autor Perdido*. Lisboa: Cosmos, 1998.
- Cabanès, Jean-Louis. *Crítica Literária e Ciências Humanas*. 1974. Trad. Beatriz Vasconcelos. Lisboa: Via Editora, 1979.
- Caropreso, Fátima. “A Relação Entre a Memória, a Percepção e a Consciência na Metapsicologia Freudiana.” *AdVerbum* 1.1 (2006): 12-22. 21 June 2014. <http://www.psicanaliseefilosofia.com.br/adverbum/Vol1_1/relacao_memo_perc_cons.pdf>
- Crick, Bernard. “Nineteen Eighty-Four : context and controversy”. *The Cambridge Companion to George Orwell*. Ed. John Rodden. Cambridge: Cambridge UP, 2007. 146-159.
- . *George Orwell A Life*. 1980. 2nd ed. London, Penguin, 1982.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory : An Introduction*, 1983. Oxford: Basil Blackwell, 1990.

- Elsbree, Langdon. "The Structured Nightmare of 1984". *Twentieth Century Literature* 5.3 (1959): 135-141. 12 December 2013. 09:42. <<http://www.jstor.org/stable/440675>>
- Foucault, Michel. "What Is an Author?." 1969. *Aesthetics, Method, and Epistemology : Essential Works of Foucault 1954-1984*. Vol. 2. Trans. Robert Hurley et al. Ed. James D. Faubion. New York: The New Press, 1998. 205-22.
- Freud, Sigmund, and Josef Breuer. *Estudos Sobre a Histeria*. 1893-1895. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Estudos Sobre a Histeria (1893-1895). Vol. II. Trans. Christiano Monteiro Oiticica e Vera Ribeiro. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 vols.
- Freud, Sigmund. "A Dissolução do Complexo de Édipo." 1924. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925). Vol. XIX. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 191-201. 24 vols.
- . "A Hereditariedade e a Etiologia das Neuroses." 1896. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893-1899). Vol. III. Trans. Margarida Salomão. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 139-55. 24 vols.
- . *A Interpretação dos Sonhos*. 1900. Trans. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001. 616 pp.
- . "A Organização Genital Infantil : Uma Interpolação na Teoria da Sexualidade." 1923. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925). Vol. XIX. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 155-63. 24 vols.
- . "As Neuropsicoses de Defesa." 1894. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893-1899). Vol. III. Trans. Margarida Salomão. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 49-72. 24 vols.
- . "Além do Princípio de Prazer." 1920. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Além do Princípio de Prazer, Psicologia de Grupo e outros trabalhos (1920-1922). Vol. XVIII. Trans. Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 11-72. 24 vols.
- . "Carta 52." 1896. Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889). Vol. I. Trans. José Luiz Meurer. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 287-93. 24 vols.
- . "Cinco Lições de Psicanálise." 1910 (1909). Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Cinco Lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos (1910). Vol. XI. Trans. Durval Marcondes, J. Barbosa Corrêa, Walderedo Ismael de Oliveira, David Mussa, Clotilde da Silva Costa, Jayme Salomão, Paulo Dias Corrêa. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 15-66. 24 vols.

- . “Conferência V.” 1916. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise (Parte I e II) (1915-1916)*. Vol. XV. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 89-104. 24 Vols.
- . “Conferência XXIII : Os Caminhos da Formação dos Sintomas.” 1917. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Conferências Introdutórias Sobre Psicanálise (Parte III) (1915-1916)*. Vol. XVI. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 361-78. 24 vols.
- . “Delírios e Sonhos na ‘Gradiva’ de Jensen.” 1907 [1906]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : ‘Gradiva’ de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Vol. IX. Trans. Maria Aparecida Moraes Rego. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 13-88. 24 vols.
- . “Escritores Criativos e Devaneios.” 1908 [1907]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : ‘Gradiva’ de Jensen e outros Trabalhos (1906-1908)*. Vol. IX. Trans. Maria Aparecida Moraes Rego. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 131-43. 24 vols.
- . “História de Uma Neurose Infantil.” 1918 [1914]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Uma Neurose Infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Vol. XVII. Trans. José Luiz Meurer. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 13-127. 24 vols.
- . “Lembranças Encobridoras.” 1899. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893-1899)*. Vol. III. Trans. Margarida Salomão. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 283-304. 24 vols.
- . “Moisés e o Monoteísmo : Três Ensaio.” 1939 [1934-38]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Moisés e o Monoteísmo, Esboço de Psicanálise e outros trabalhos*. Vol. XXIII. Trans. Maria Aparecida Moraes Rego. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 13-148. 24 vols.
- . “Neurose e Psicose.” 1924 [1923]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)*. Vol. XIX. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 165-73. 24 vols.
- . “Notas Sobre Um Caso de Neurose Obsessiva.” 1909. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Duas Histórias Clínicas (o ‘Pequeno Hans’ e o ‘Homem dos Ratos’) (1909)*. Vol. X. Trans. José Luiz Meurer. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 135-276. 24 vols.
- . “O ‘Estranho’.” 1919. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Uma Neurose Infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Vol. XVII. Trans. José Luiz Meurer. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 231-71. 24 vols.

- . “O Inconsciente.” 1915. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Vol. XIV. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 163-222. 24 vols.
- . “O Tema dos Três Escrínios.” 1913. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Vol. XII. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 309-23. 24 vols.
- . “Obsessões e Fobias : Seu Mecanismo Psíquico e Sua Etiologia’.” 1895 [1894]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893-1899)*. Vol. III. Trans. Margarida Salomão. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 73-88. 24 vols.
- . “Projeto Para Uma Psicologia Científica.” 1950 [1895]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889)*. Vol. I. Trans. José Luiz Meurer. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 339-481. 24 vols.
- . “Recordar, Repetir e Elaborar (Novas Recomendações Sobre a Técnica da Psicanálise II).” 1914. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Vol. XII. Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 159-71. 24 vols.
- . *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana*. 1901. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana*. Vol. VI. Trans. Vera Ribeiro. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 vols.
- . “Sobre as Teorias Sexuais das Crianças.” 1908. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : ‘Grävia’ de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Vol. IX. Trans. Maria Aparecida Moraes Rego. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 187-204. 24 vols.
- . “Sobre os Fundamentos para Destacar da Neurastenia Uma Síndrome Específica Denominada ‘Neurose de Angústia’.” 1895 [1894]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Primeiras Publicações Psicanalíticas (1893-1899)*. Vol. III. Trans. Margarida Salomão. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 89-118. 24 vols.
- . “Totem e Tabu.” 1913 [1912-13]. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914)*. Vol. XIII. Trans. Órizon Carneiro Muniz. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 11-169. 24 vols.
- . “Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade.” 1905. *Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Um Caso de Histeria, Três Ensaios Sobre Sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)*. Vol. VII. Trans. José Octávio de

- Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 117-231. 24 vols.
- . "Uma Nota Sobre O Inconsciente na Psicanálise." 1912. *Edição 'Standard' Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : O Caso Schreber, Artigos Sobre Técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Vol. XII. . Trans. José Octávio de Aguiar Abreu e Christiano Monteiro Oiticica. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 273-83. 24 Vols.
- Green, André. "Compulsão à repetição e o princípio de prazer". *Revista Brasileira de Psicanálise*, 41.4 (2007): 133-141. 10 September 2014. <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000400013>
- Hillenaar, Henk. "Lacan and Literature." *Literature and Psychoanalysis : Proceedings of the Thirteenth International Conference on Literature and Psychoanalysis, Boston, July 1996*. Ed. Frederico Pereira. Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada, 1997. 73-82.
- Holland, Norman N. "Reading and Identity : A Psychoanalytic Revolution." 1979. *Twentieth-Century Literary Theory : A Reader*, 1988. Ed. K. M. Newton. London: Macmillan Education Ltd, 1990. 204-09.
- James, Henry. "The Art of Fiction." 1884. *Henry James : Literary Criticism - Essays on Literature, American Writers, English Writers*. Vol. 1. Ed. Leon Edel. New York: Library of America, 1984. 44-65.
- Jameson, Fredric. "Imaginary and Symbolic in Lacan : Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject." *Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading : Otherwise*. 1977. Ed. Shoshana Felman. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982. 338-95.
- Jonte-Pace, Diane. "At Home In the Uncanny : Freudian Representations of Death, Mothers, and the Afterlife". *Journal of the American Academy of Religion*, 64.1 (1996): 61-88. 12 December 2013. 09:24. <<http://www.jstor.org/stable/1465246>>
- Kerr, Douglas. *George Orwell*. Tavistock: Northcote House in association with British Council, 2003.
- Kubal, David. *The Consoling Intelligence: Responses to Literary Modernism*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1982.
- Lacan, Jacques. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience." 1949. Trans. Alan Sheridan. *Contemporary Critical Theory*. Ed. Dan Latimer. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.
- Latimer, Dan. "Sigmund Freud." Introduction. *Contemporary Critical Theory*. Ed. Dan Latimer. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, 1989. 474-5.

- Lydenberg, Robin. "Freud's Uncanny Narratives". *PMLA*, 112.5 (1997): 1072-1086. 12 December 2013. 09:28. <<http://www.jstor.org/stable/463484>>
- Matos, Jacinta Maria. "George Orwell's *Nineteen Eighty-Four* : Is this were it all began?" *Reconstruction*, 12.3 (2012): 1-30. 24 September 2014. <http://reconstruction.eserver.org/Issues/123/Matos_Jacinto_Maria.shtml>
- Mauron, Charles. *Des Métaphores Obsédantes Au Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique*. Paris: Librairie José Corti, 1962.
- Orwell, George. *A Clergyman's Daughter*, 1935. *The Complete Works of George Orwell*. Vol. III. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998.
- . *Animal Farm*. 1945. *The Complete Works of George Orwell*. Vol. VIII. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998.
- . *Down and Out in Paris and London*. 1933. *The Complete Works of George Orwell : A Patriot After All*. Vol. I. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998.
- . "Inside the Whale." 1940. *The Complete Works of George Orwell : A Patriot After All*. Vol. XII. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 86-115.
- . *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. 1949. Trans. Ana Luísa Faria. Lisboa: Antígona, 2012.
- . "New Words." 1940. *The Complete Works of George Orwell : A Patriot After All*. Vol. XII. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 127-35.
- . *Nineteen Eighty-Four*. 1949. *The Complete Works of George Orwell*. Vol. IX. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998.
- . "Notes on Nationalism", (1945). *The Complete Works of George Orwell : I Belong to the Left*. Vol. XVII. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 141-57.
- . "Raffles and Miss Blandish", 1944. *The Complete Works of George Orwell*. Vol. XVI. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 345-58.
- . "Such, Such Were The Joys." 1952. *The Complete Works of George Orwell : It Is What I Think*. Vol. XIX. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 356-87.
- . *The Road to Wigan Pier*, 1937. *The Complete Works of George Orwell*. Vol. V. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998.
- . "Why I Write", (1946). *The Complete Works of George Orwell : Smothered Under Journalism*. Vol. XVIII. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg, 1998. 316-21.
- Palmer, Richard E. *Hermeneutics*. Ed. John Wild. Evanston: Northwestern UP, 1969.

- Petersen, Aurea Tomatis. “Memória e Identidade : Um Estudo das Trabalhadoras do Banco do Estado do Rio Grande do Sul – 1943-45”. *Estudos Ibero-Americanos*, 32.1 (2006): 209-225. 29 August 2014. <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/1311/1016>>
- Reich, Wilhelm. *Psicologia de Massas do Fascismo*, 1933. 2nd ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- Rey, Jean-Michel. “Freud’s Writing on Writing.” *Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading : Otherwise*. 1977. Ed. Shoshana Felman. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982. 301-28.
- Roazen, Paul. “Orwell, Freud, and 1984.” 1978. *George Orwell’s 1984*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987. 19-34.
- Rosenfeld, Aaron S. “‘The “Scanty Plot’: Orwell, Pynchon, and the Poetics of Paranoia”. *Twentieth Century Literature*, 50.4 (2004): 337-67. 12 December 2013. 09:08. <<http://www.jstor.org/stable/4149267>>
- Santos, Lilian Braga dos. “Sobre a Memória em Freud : Uma Introdução”. *Língua, Literatura e Ensino*. 3 (2008): 491-497. <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/le/article/view/113>>
- Shklar, Judith N. “Nineteen Eighty-Four : Should Political Theory Care?.” *Political Theory*. 13.1 (1985): 5-18. 21 June 2013. 06:36. <<http://www.jstor.org/stable/191627>>
- Smyer, Richard I. *Primal Dream and Primal Crime : Orwell’s Development as a Psychological Novelist*. London: University of Missouri Press, 1979.
- Sollers, Philippe. “Freud’s Hand.” *Literature and Psychoanalysis – The Question of Reading : Otherwise*. 1977. Ed. Shoshana Felman. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982. 329-37.
- Stanzel, F. K. *A Theory of Narrative*, 1979. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1984.
- Strachey, James. “Nota do Editor Inglês.” 1969. Introduction. *Estudos Sobre a Histeria, 1893-5. Edição ‘Standard’ Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud : Estudos Sobre a Histeria (1893-1895)*. Vol II. Trans. Christiano Monteiro Oiticica e Vera Ribeiro. Ed. James Strachey. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 13-31.
- Tennenhouse, Leonard. Introduction. *The Practice of Psychoanalytic Criticism*. Ed. Leonard Tennenhouse. Detroit: Wayne State UP, 1976. 7-17.
- Torok, Maria, and Nicholas Rand. “Questions to Freudian Psychoanalysis : Dream Interpretation, Reality, Fantasy”. *Critical Inquiry*, 19.3 (1993): 567-594. 12 December 2013. 09:24. <<http://www.jstor.org/stable/1343964>>

Wimsatt, W. K., Jr, and Monroe C. Beardsley. "The Intentional Fallacy." *Twentieth Century Literary Theory An Introductory Anthology*. Ed. Vassilis Lambropoulos and David Neal Miller. Albany: State University of New York, 1987. 103-15.